شهريات



مع قصتين نموذجيتين

من قراءاتي الاخيرة مجموعتان قصصيتان ، أولاهما « في دوامة الحب والكراهية » للكاتبة العراقية ديزي الامير التي تتميز أقاصيصها بجو خاص هو نسيج وحده في القصة العربية القصيرة . يقوم على تصوير نفسية المرأة العربية المحبطة في بيئة عدوانية . والمجموعة الثانية للكاتب السوري ياسين رفاعية وعنوانها «الرجال الخطرون » .

وأود هنا أن أتوقف عند قصة واحدة في كل من المجموعتين ، أعتبرها « نموذجية » ومعبرة عن « هموم » كل من الكاتبين .

« مسرحية اكسنير الشباب » ، هي محصلة الرؤية الكاملة التي تقود ديزي الامير في فنها القصصي ، وان كان يصعب تجميع خيوطها وفهمها فهما صحيحا اذا لم يستعن القارىء بقراءة قصص أخرى في المجموعة .

انها بادىء ذي بدء ، قصة رمزية تستعير معانيها الرئيسية من رؤية الحرب اللبنانية ، هذه الحرب التي تفرش المؤلفة كثيرا من فصولها ومظاهرها في المجموعة . واذن ، فان مسرح هذه القصة هو لبنان ، والمسرحية حرب لبنان . وحين تقول الكاتبة وهي تصف المسرح ان عليه « غرفة مختبر مملوءة بأنابيب تتصل ببعضها ... » فهي تقصد الى أن الجميع ارادوا أن يجعلوا من لبنان « مختبرا » لتجاربهم السياسية والعسكرية ، والانابيب هي وسائل هذه التجارب ، وتفاعل السوائل التي تتنقل بين الانابيب هو الذي ينتج هذه العجائب التي تشوه الحقائق وتغيرها وتسوقها خارج مسارها .

وجو الرعب الذي ترمي القصة الى تصويره ، كلوحة عن حرب لبنان ، يتخذ ملمحه الاول ببدء المسرحية . فبدلا من الدقات المعروفة التي تستهل بها المسرحيات على خشبة المسرح ، تأتي « طلقات رصاص من مسدسات وبنادق عرف بعض الحضور أنواعها ... » . وهذا يعني قبل كل شيء تشويه الحقائق ، هذا التشويه الذي يعبر عنه بعض حضور المسرحية بأقوالهم المتعاقبة : « أظنهم أخطأوا في طبع البرنامج ... » ، « هذه ليست المسرحية التي ننتظر ... » ، « الذنب ذنب الملقن الذي غير الحوار . » ، « مصمم الازياء الذي ألبس الناس ثيابا غير ثيابهم . »

وتتوالى بعد ذلك أحداث صغيرة تمثل لهذا التشويه : عبلة التي تتحول الى جولييت وعنترة الذي يبتر يد جولييت عقابا لها على أنها سرقت قلبه ، وليلى التي تتحول الى ديدمونة ، وأنطونيو الذي ينادي نفسه بدلا من كليوباترا ، والرجل الذي يطلب من مدير المسرح تسجيل صوت حركات عينيه ، وموزعة البرامج التي تركب دبابة تنطلق منها النيران ، وبائع السلاح الذي ينادي على صحف للبيع (لنلاحظ هنا مغزى الشبه بين السلاح والصحافة) والاسلحة التي تعانق أكتاف الممثلين ..

وهكذا تحمل هذه القصة رموزا كثيرة من الحرب اللبنانية التي كانت مختبرا للجميع ، مواطنين وأجانب، لبنانيين وعربا ...

وليس من شك في أن ديزي الامير قد كتبت هنا قصة جيدة من حيث الفن القصصي ، ووظفت كل حدث صغير في وظيفته المرصود لها في السياق العام ، وان لم تلتزم أحيانا صرامة قانون الضرورة القصصي الذي يريد لكل تفصيل من تفاصيل القصة أن يوجه في خدمة الهدف العام . فاذا كانت تريد بتصوير المتسولين الواقفين امام باب المسرح يمدون أيديهم يطلبون العون ، ثم بتصوير السيارات الفارهة التي يفتح السائقون أبوابها وينحنون خاضعين لراكبيها ، وبتصوير النساء العاريات الاذرع اللواتي يغطيهن الفراء ــ اذا أرادت بتصوير ذلك كله ابراز التناقض الاجتماعي الذي يحكم الناس في هذا البلد، وهو ما ينسجم مع غاية القصة في آخر المطاف ، فان من التفاصيل التي لا تخدم هذه الغاية ، فتبدو نافلة في القصة ، تصويرها للمقاعد « المحجوزة سلفا ، وأخرى ظن أصحابها أنها محجوزة لهم وأخرى حجزت الان ، وقد يتغير المقعد فيتقدم الى الصفوف الامامية وقد يتأخر حسب مزاج بائع التذاكر .. » ان أقصى ما تريده الكاتبة هنا هو فضح « مزاج » بائع التذاكر ، وهذا ما لا علاقة له بغاية القصة .

والان ، لا بد من التساؤل حول شخصية مدير المختبر ، هذا الذي كان « يمثل الشباب بكل مظاهره المحببة ، يبتسم والسرور يطفح على وجهه وتبرز اسنانه البيضاء اللامعة المصفوفة ، يرفع يدا فتندفع الابخرة الملونة وينزلها فتهبط » ان مدير المختبر هذا يصاب

بالارتباك والاضطراب في أثناء المسرحية ، ثم يفقد أسنانه وتصطك مفاصله ويتحول الى شيخ عجوز ...

انني أتساءل هنا : الى من يرمز مدير المختبر هذا ؟ هل تقصد به المؤلفة يد الاستعمار الاجنبي الذي يقف وراء هذه التجارب في الحرب اللبنانية، وتتنبأ بأنه سيفشل في النهاية ويفقد شبابه ويصير الى العجز ؟

اذا لم يكن هذا ما تقصد اليه ، فقد فاتنا مغزاه ، أما اذا كان هذا هو الرمز ، فان قصة ديزي الامير تختلف عن روح معظم أقاصيصها الاخرى ، وهو ما يعدل في الحكم التقييمي الذي يخرج به قارىء مجموعتها هذه. فالواقع ان هذه الاقاصيص ذات رؤية واحدة ، هي ادانة الحرب اللبنانية بكل وجوهها ، ومن غير تمييز للمشاركين فيها ، وتبني وصفها بأنها حرب « قذرة » ، وان جميع الذين خاضوها لصوص لا قضية لهم ... وقد كنت وما أزال على خلاف مع الصديقة ديزي حول هذه الرؤية . لان تصرفات بعض الافراد والمجموعات التي تشوه حقيقة الصراع ، لا تبرر اطلاقا الاعتقاد بأن الذين استشهدوا وما يزالون يستشهدون ، من اللبنانيين والفلسطينيين ، انما كانوا مخدوعين ، وكان استشهادهم مجانيا .

أقول ان رمز مدير المختبر ، يكون رمزا ايجابيا في المصير الذي يؤول اليه ، لانه يعني أنه أخفق في خطته ومؤامراته ، وان الذين فشلوا هذه المؤامرة هم المقاتلون الشرفاء في الحرب اللبنانية ، وبهذا تكون ديزي الامير ، في هذه القصة على الاقل ، ملتزمة هي أيضا بقضية الشعب اللبناني الحقيقية ، وهي القضية التي لا تنفصل عن القضية الفلسطينية .

* * *

أما « صرصار » ياسين رفاعية فهو الانسان الذي تسحقه أنظمة القمع ، كما سحقت قدم الشرطي الحشرة.

والواقع ان هذا الموضوع هو الموضوع الاثير للكاتب في معظم قصص مجموعة «الرجال الخطرون»، وهو الذي عالجه قبله زكريا تامر في مجاميعه السابقة ولا سيما « النمور في اليوم العاشر » ، كما ان الكاتب الفرنسي هنري شاريير قد أورد في روايته « فراشة » مشهدا قريبا من مشهد « الصرصار » في السجن .

وميزة هذه الاقصوصة بالذات شفافية مرهفة تملك طاقة ايحائية كبيرة يغنيها عن كل تعليق أو تقرير أو تدخل . كانت نفسية بطل القصة ، في أحساسه بالظلم والانسحاق ، كتلة من الارهاف تنتبه لكل حركة ونأمة وصوت . من أجل ذلك ، دخل الصرصار حلبة الصراع بطلا رئيسيا يسقط عليه السجين كل مشاعره وخيالاته ، ويقيم معه حوارا هو الصمت البالغ الفصاحة . حتى انه يتخيله وهو يتكلم ويجيب على أسئلته ، فيصور عبره كل انعكاساته النفسية . ولكي يدين الكاتب القمع ، يكفيه أن يوحي بأن العلاقة مع الحشرات والحيوانات هي أكثر انسانية من العلاقة مع بعض البشر . وهذا الود الذي يقوم بين السجين والصرصار مشحون بالدلالة المأساوية المرتبطة بالارهاب .

وقد صور ياسين رفاعية في قصتي « المطاردة » و « لماذا » من المجموعة نفسها هلوسة حادة تنتاب البطلين بفعل الذعر الشديد الذي يتملكهما من التعقب والملاحقة ، والرعب من وقوعهما ضحيتين لخطأ متعمد أو مجاني .

وعلى صعيد التكنيك القصصي ، كانت خاتمة القصة بارعة حقا ، وهي مما يسمى « الخاتمة المعلقة » التي تترك القارىء على تعطشه لمعرفة مصير يطرحه الكاتب . فنحن لا نستطيع الا أن نتساءل : هل أطلق سراح السجين أم سيق الى الاعدام ؟ لقد تفادى رفاعية الاجابة على هذا السؤال لان غايته ليست هذه ، فالقصة هي قصة الصرصار أولا ، وربما استطاع القارىء أن يستنتج من سحق الحشرة رمزا لامكانية سحق الانسان . هذا أمر ثانوي . فالمهم ان الكاتب بلغ ما يريد : ادانة للقمع . وهكذا يلتزم ياسين رفاعية ، هو أيضا ، موقف المثقفين الاحرار الذين لا ترهبهم فاشية الانظمة العربية .

سهيل ادريس

شوقي بزيع

مرثية لنجلاء وطيور النهر

لم تمت
كان ذلك محض ادعاء ،
ان نجلاء (*) لا تحسن الموت
لم تتعلمه في الكتب المدرسية ،
لن تجدوا اثرا للرصاصة بين دفاترها
لقد ذهبت لتعود
ذهبت لترى ذلك الطائر المدلهم على طرف الغيم
ها هي تمشي الى جبل الزعفران الصغير
مكللة بثلوج الفراغ ورائحة الشاي
ترى غيمة فتتاخمها
رزقة فتحاذي دوار السماء البعيد
وتهوي على كوكب يتلاشى

* * *

لم تمت
لكنما الشعراء الذين تولوا حراسة أحلامها انطفأوا
والغبار الذي ثار حول ابتسامتها
عاد منذ قليل الى الهدأة الفاجعة
والذي اطلق النار القى أصابعه فجأة
والاذاعات كذبت الشائعة
ولم يذكر الستة الاخرون اسمها بينهم
لم تقل أمها أنها ارتطمت بجدار الحقول
وأبوها هوى قبل أن يفتح الباب
لم يقل حزبها أنها تحسن الموت
أو أي شيء له طعمه
فمن أحضر الجثة السابعة
الى ساحة القتل ،
من أمر الناس أن يذرفوا الدمع
أو يرهفوا السمع للنجمة الساطعة
آه نجلاء كم ينبغي أن نكذب أبصارنا
قبل أن يسقط القلب في الحفرة الرائعة

* * *

ان نجلاء لا تحسن الموت
هوذا الانكسار المراهق في صدرها ،
هوذا قمر الكتفين
وقمح اليدين الجنوني
كيف تذبل تلك البراعم في جسمها

(*) احدى ضحايا دير قانون النهر السبع

وتلك الثمار التي انعقدت فوقه
كيف تسقطها طلقة واحدة
وكيف تضيق المسافة بين الزفاف وبين القطاف
الى ذلك الحد ؟
لماذا أتيتم الى موتها
من دعاكم الى الاحتفال ؟
لا تقيموا على قبرها مأتما
أبعدوا النائحات عن الشاهدة
أن نجلاء تأمركم أن تعودوا
كل ليل الى نجمه ،
كل عاشقة نحو عاشقها
من كان منكم بمثل نضارتها فليكف عن الحزن
انها لم تمت
ولكنها تتذرع بالصمت
تتبع نحل الكلام الى عسل الروح
وتتركنا في جحيم الخنادق والغرف الباردة
ان نجلاء لا تحسن الموت
أنظروا كيف تأتي البلاد اليها
كيف نخرج خلف السواد الذي لا نراه
ونلمح أضرحة تتقدم من دمها
يتقدمها صبية يلعبون على شجر الانتصار البعيد
ونسمع قرع طبول على الماء ،
نسمع حول يديها نحاس البحار ،
هتاف الجبال الحماسي
يسألنا أن نتابع أحلامها الهامدة

* * *

نجلاء ماذا فعلت لكي تصلي دون خوف الى الموت ؟
هل سمعت دوي الرصاص ،
هدير التراب الذي ليس يهدأ ،
نبض المياه الخفي
وأغلقت خلفك نافذة الوطن الساخنة ؟
كيف خرجت الى شرفة البيت سهوا
ألم تسمعي جرس الساعة الثامنة
ينادي على الفتيات الصغيرات ؟
ألم تصرخي للحقول الصديقة
أو للطيور الطليقة
أو تسألي في الصباح عن الطرق الآمنة ؟
ونجلاء تجري الى حجر هادىء وتخيم في الصمت ،
تبحث خلف كمين الزهور عن الزهرة الخائنة
ونحن نشاهدها كيف تهوي
نرى جسمها المتدفق ،
طفل يديها الرضيع
ومريولها المدرسي
ونرى خمس عشرة زنبقة تتضرج بالصمت
والفتنة الآسرة
اننا نتسلق متراس أحزانها
لنرى كيف تضرب جثتها عمق هذا الفضاء العدو
وتثقب منتصف الدائرة
لم تمت
ولكنها سبقتنا الى النوم
أو سبقتنا الى الزرقة الساحرة

جنوب لبنان

« مجنون الورد » : الأشياء قبل الكلمات ...

د. محمد برادة

ـ ١ ـ

يفد على طنجة ، عروس الشمال ، كما تلقبها مصلحة السياحة ، طفل لم يتجاوز سن السابعة صحبة أسرته الهاربة من المجاعة ، بداية الاربعينات ، والحرب في أوجها ... في مخيلته صور محدودة لقرية « بني شيكر » ، وعلى لسانه كلمات من اللهجة الريفية يحاول أن يسمي بها الاشياء . بعد قليل سيلقى القبض على الاب لانه لاذ بالفرار من صفوف الجيش الاسباني المتقاتل في حرب أهلية طاحنة ، لا تعنيه ، هو المغربي ، في شيء ...

يتقدم محمد شكري الطفل وحيدا ليبدأ حياة التشرد دون أن يعرف المدرسة . يبدأ باكتشاف المدينة ـ الحياة من خلال أعمال يدوية متنوعة : مسح الاحذية، بيع الصحف والخضر ، الاشتغال في المقاهي والمطاعم ، التعاون مع عصابة للنشل ، ارشاد السياح ، تقليد اغاني محمد عبد الوهاب في المقاهي ...

يقترب الآن من سن التاسعة عشرة وقد جرب كل شيء ، واستوعب طبيعة العلاقات والمعاملات ، وعرف القسوة ولم ينعم بالحنان .. وذكاؤه يحثه على أن يواصل السير ليرتاد عالم الذين يتحدثون لغة لا تشبه الريفية ولا الدارجة ، حتى لا تظل هناك منطقة يجهلها ، وحتى لا يظل بعض الشباب من معارفه يعيرونه بالأمية . في هذه السن المتقدمة يسافر الى مدينة العرائش بحثا عن مدرسة ابتدائية تقبله .. وهناك تعلم من التلاميذ الصغار أكثر مما تعلم من معلميه واساتذته .. وعاد الى طنجة « متعلما » ليبدأ مغامرة جديدة ومثيرة مع الكتابة والادب ... لكن شكري الذي نخرته سوسة الحياة واغراءات التجربة لا يستطيع ان يحترف الكتابة عن « الاشياء » من خارجها ، وهو الذي اعتاد أن يثقب القشرة ليرتاد الشرنقة . الحياة أولا : ادمان الكأس وادمان الليل فرارا من البلادة والجهل ومن الجنون والموت . ولم يستطع أن يقاوم وحده قساوة العيش على الهامش ، فأصيب بانهيار عصبي ومكث بمستشفى الامراض العصبية أربعة أشهر خلال سنة ١٩٦٤ . تبدو له الكتابة الآن نوعا من الادمان لتهدئة حساسيته المرهفة ، ومواجهة فوضى الاشياء والمجتمع . وان تعوزه « المادة » ، فقد اختزنت ذاكرته وأعصابه وجسده ما لا تستطيع « اللغة الفصحى » تشخيصه . بعد محاولات قليلة ، نشرت له مجلة « الآداب » قصة بعنوان « العنف على الشاطىء » سنة ١٩٦٦ ، وتلقى رسالة من الدكتور سهيل ادريس يشجعه فيها على المضي في الكتابة ...

هكذا دخل محمد شكري المجال الادبي ، فأثار انتباه الادباء المغاربة الشباب « المتعلمين » في المعاهد والكليات ، واصبح صوتا متميزا بتجربته المدخرة ، وبتعبيره العاري من الحذلقة والتصنع .. وكما في الحياة ، سيحاول الكثيرون تهميش كتابات محمد شكري لانها « وقحة » تسمي الاشياء ولا ترمز لها ، تختار نماذجها من المنبوذين والشواذ وممن يعيشون في الحضيض ... الا ان جوهر « ظاهرة شكري » لم يلتفت اليه أحد : مقابل الكتابات الرومانسية والتجريبية « الطلائعية » ، ومقابل النصوص المعتمدة أساسا على « نصوص غائبة » .. يأتي شكري بمنطلق آخر : الاشياء قبل الكلمات ، المعيش قبلَ المتخيل ، الوشوم أخاديد على الجسد قبل التبشير بالافضل ومناجاة الثورة المنتظرة ودفن الاحباطات في القصائد والقصص الأسيانة .. وهو في كل ذلك يصدر عن تجربته الخاصة : اكتشف الاشياء أولا وجها لوجه بدون أسرة تحميه ، ولا مدرسة توجهه ، ولا طفولة هنية يختزن ذكرياتها .. فتح عينيه منذ الوهلة الاولى على عالم الكبار الذين يتصارعون في محيط المجتمع وفي قاعه لضمان اللقمة وحماية النفس ، يحتكمون الى أعراف أشبه ما تكون بقانون الغاب ، والقيمة البشرية ملغاة في عهد الحماية وعند أصحاب المخزن .. وأن تكون ، الى جانب ذلك ، ريفيا مجتثا وافدا على مدينة ذات « أصول » ، معناه أكتساب صفة النفاية عن جدارة ... الا ان شكري لم يقبل هذا « الامر الواقع » الذي يجعل من الاكثرية المهمّشة رغم ارادتها ، خادمة لاقلية تحميها

المواضعات الاجتماعية ، فبدأ يعبر عن احتجاجه ومناهضته بلغة الجسد قبل أن يتعلم اللغة المكتوبة : « كنا أحيانا نستعمل شفرات الحلاقة والسكاكين في معظم العراكات التي كانت تصل أحيانا الى حالات دامية ... » .

على العكس من معظم كتابنا الآخرين ، تعلم محمد شكري لغة الاشياء العارية القاسية ، قبل أن يتعلم الكلمات « المعبّرة » ، لذلك تظل حياته اليومية هي الاساس ، وتغدو الكتابة بالنسبة له ادمانا جزئيا يرفض أن يجعل منه قناعا للتجميل أو مطية للارتقاء في السلّم الاجتماعي ...

– ٢ –

الخيوط التي ينسج منها شكري قصصه تنتهي الى رسم « جغرافيا سرية » للمدينة ولتحت – أرضها. تبدأ تناسلها ، جميعها ، من مناخ الهامشيين أو من عالم الاطفال . يبدأ الحكي بتلقائية توهمنا انه يحكي واقعة من « الوقائع المختلفة » ، شاهدها في الطريق أو قرأها في الصحيفة وأعاد صياغتها . لكن هذا التوهم سرعان ما يبدده سطوع كلمات مفاجئة وعبارات مكثفة محملة بالايحاءات والدلالات ، تنقلنا الى عالم قصصي تؤطره وتوحده تلك الخيوط المتناثرة فيمختلف القصص . قوام هذا العالم عند شكري ، الهامشيون أو الليليون (مقابل النهاريين كما يحلو له أن يقسم الناس) ، الذين صنفتهم المؤسسة الاجتماعية في تراتبيتها الهرمية لتجعل منهم نقيضا للمواطنين « العاديين » الاساسيين .. هم ، اذن ، من يضرب بهم المثل عن الشذوذ واللاأخلاق والرذيلة والفحشاء والمنكر .. ولا يمكن لمجتمع أن يتصور نفسه بدونهم ، لانه اذا كان من الصعب تشخيص « الفضلاء » وممثلي الاستقامة بكثرة . فان من السهل تكثير المنحرفين وتهميشهم لاستعمالهم كنماذج لا تحتذى وكسلوك يزجر عنه ، ويعاقب عليه ... في قصة « بشير حيا وميتا » يجسد شكري هذه العلاقة الغريبة بين العاديين العقلاء ، والشواذ المجانين : بشير « الاحمق » يقلق الآخرين لكنه يسليهم لانه ليس ما هم . يتحلقون حوله وهو ممدد في الشارع متمنين موته.. وعندما يستيقظ منغيبوبته يصابون بخيبة أمل : « سينظرون اليه كشبح وهو يسير بينهم » .

الاطفال أيضا لا يفهمهم العقلاء مع انهم « ليسوا دائما حمقى » ، الا انهم يربكون عالم الكبار المصنوع من الضوضاء والكلام المجاني وافتعال المشاعر والافكار . بدلا من ذلك يقترح الاطفال الصمت والحلم واطلاق سراح الحمائم !

التلقائية نفسها التي يحكي بها . تلازمه وهو يسمي الاشياء المكونة للاهتمامات اليومية عند أشخاصه الهامشيين . ويكون الجنس في طليعة تلك الاهتمامات . ان الثنائية الفاصلة بين الاشياء تنعدم في سلوكاتهم ، والجسد كلي ، به يواجهون العالم ومنه يستوحون ردود الفعل .. والشهوة تختلط بما هو نباتي وحيواني ، بالوجود والعدم : « ... يتأملها أرسلان . هي تستريح مغمى عليها وهو يستريح لاهثا . تمتزج الرغبة في ذهن أرسلان بالشروق والبحر ، تمتزج بالازهار وطيور الصباح ، تمتزج بطنين الذباب والخبز اليابس الاسود ، تمتزج تلك الرغبة في حواسه برائحة القيء والموت والصمت الطويل » (من قصة «القيء») . ولعل قصة « الخيمة » التي حالت الرقابة دون نشرها، هي أجمل نموذج تتحقق فيه فكرة شكري عن الجنس – الاله حين يغدو فرحة وعيدا ووليمة وارتماء في أحضان البحر ، وملامسة جسدية لعناصر الطبيعة ...

غير ان كثيرا من قصص شكري تنقل الينا الصورة البئيسة للجنس عندما يكون جسدا يباع أو كتلا لحمية تلهث وراء لذة دفنتها العقد ، وغيّبها الارهاق .

– ٣ –

تتصف لغة شكري باقتصاد قريب من الشحّ . يزكي هذا الانطباع توزيع التركيب العام على جمل قصيرة تسندها أفعال المضارع السائدة في معظم القصص . الا ان هذه البنية اللغوية العامة يتخللها تكسير مباغت من خلال جمل طويلة متماسكة مختلفة عن جمل الوصف والسرد . هذا « التكسير » ينقلنا من الاشياء الى امتداداتها في نفس الكاتب . ثم يعود النص الى مستواه الاول قبل أن ينكسر مرة أخرى ... في قصة « شهريار وشهرزاد » ، تسود الجمل القصيرة مثل « سقط الكأس من يدها على الطاولة » ، ويأتي الوصف والسرد في رتابة مقصودة ، وفجأة تطل جملة طويلة تكسر هذه الرتابة وترسم بعدا جديدا للاشياء : « .. لو ان هذا الاحساس كان نحو الاشياء وحدها ، لظللت أحدق فيها حتى أجن او يكف احساسي هذا الغريب عني ... » .

من ثم فان القرابة التي نستشعرها بين التقنية القصصية عند شكري وبين طرائق الرواية الجديدة ، لا تلبث أن تتلاشى ، لان واقعية شكري لا تقوم على تغييب ذاته من اللوحة . على العكس ، يظل صوته حاضرا همسا وجهرا من خلال تلك الجمل المفاجئة الصادرة عن غور عميق .

ونلمس في القصتين : « أشجار صلعاء » و « مجنون الورد » تطويرا لهذا التركيب الفني العام

الذي حاولت تحديد أهم عناصره ... في هاتين القصتين تزيد كثافة اللغة ويتخلل الرمز الشخوص « الواقعيين » . بعبارة أخرى . تتميز الكتابة لتحد من سرعة تدفق الاشياء المتزاحمة على بوابة الذاكرة .

— ٤ —

تظل العلاقة بين الكتابة والذات والواقع المعيش . حزمة من التساؤلات المتشابكة كثيرا ما تفضي بنا الى متاهة مسدودة ... وحين أفكر في « حالة » محمد شكري . تبدو لي العلاقة بين هذه العناصر الثلاثة ملتبسة . وتهتز فعالية الكتابة ازاء حضور الذات ـ الجسد ، وازاء انعكاسات الواقع علىحيوات الناس...

هل يرجع ذلك الى ان الكتابة ليست كل شيء في حياة شكري ، وانما هي وسيلة مكملة للتعبير عن الوجود بما هو موجود ؟ أم يعود ذلك الى المنطلق الذي ينطلق منه : استيحاء عالم الهامشيين وكانه عالم منغلق على ذاته ، وجد منذ الازل وسيمتد الى الابد غارقا في صراعاته وهلوساته وبؤسه المادي والمعنوي ؟

ما يزكي هذا الانطباع الاخير في نفسي هو غياب المحور الآخر ، محور الفئات « الاساسية » في علائقها الجدلية مع الهامشيين . من ثم انعدام ردود فعل « واعية » عند هؤلاء الاخيرين . ربما لان الكاتب يخشى من ضجيج الشعارات وتكرارية التبشير ، الا ان هذا العزل يحجب عن العالم القصصي لمحمد شكري أشعة الوعي التغييري المتناسل عبر جميع طبقات المجتمع المغربي بحثا عن افق لا يهمّش الاغلبية ... وحين يبتعد شكري عن رصد عالمه الخاص ، ويطل على العالم ـ المجتمع ، تتخذ قصصه صورة الحلم ـ الفانطاستيك ، كما في : العائدون ، والشعراء والزاحفون ... ولعل قصة « الكلام عن الذباب ممنوع » هي أنضج نموذج عنده في محاولة معانقة كابوس القمع والتعذيب وخنق الحريات .. الا ان تجربة العالم الهامشي تظل محفورة في أعماق بطل « الكلام عن الذباب ممنوع » عندما يتفوه بهذه العبارة : « .. قد يعطفون عليك ، لكن لا أحد يستطيع أن يساعدك » .

— ٥ —

الاحساس بأسبقية الاشياء في قصص شكري يطرح المسألة المألوفة في المناقشات النقدية حول علاقة الكلمات بالاشياء أو مدى قدرتها على التعبير عما هو حي ومدرك من خلال الذات . ومسألة عجز الكلمات المزمنة .. لكن حلّ هذه المشكلة عن طريق الاقرار بقصور الكلمات عن تجسيد الاشياء والتجارب والعلائق، يبقى حلا سهلا يلغي ضمنيا جدوى الكتابة وضرورتها.. أو يفتح الابواب أمام كل طارق بدون تمييز ...

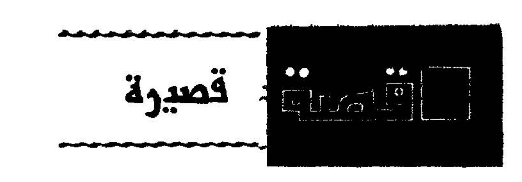
وفي حالة شكري . فان زخم أشياء عالمه الخاص الذي تبدو الكلمات قاصرة عن أن تطوله ، راجع الى ان الكاتب لا يحرص على أن يضع « مسافة » بينه وبين التجارب التي عاشها أو المشاهد التي رصدها .. من ثم تلك السخونة المنبعثة من قصصه ، وأيضا ذلك الانغلاق الذي يشبه الدوران في فلك واحد . ووظيفة المسافة التي يضعها الكاتب بينه وبين الاشياء ، هي افساح المجال أمام التجربة لتختمر وتتخثر وذلك عن طريق اخراجها من الحيز الضيق لالتقاطها أو معاناتها ، ومحاولة تقليبها في تربة اخرى أفسح وأعمق ، أي موضعنها في اطار أعمّ يلتقي فيه فهم المجتمع بفهم الادب وتجارب الكتابة وأشكال التعبير .. من ثم لا تظل الكتابة نافلة ، بل تغدو تعريفا ضروريا للواقع وتركيبا جديدا للاشياء من خلال تجديلها (أي اضفاء طابع الجدلية على ما تلتقطه مبعثرا) .. ويغدو واقع الاشياء ، واقعا محلوما به وواقعا متخيلا وواقعا ممكنا ومستحيلا في آن .

نحسّ في قصتي « أشجار صلعاء » و « مجنون الورد » ، ان شكري يطيل المسافة بينه وبين الاشياء من خلال تكثير الاصوات داخل النص (الشاعر الكسيح ، المجنون ..) ومن خلال الترميز وتحميل صيغ قرآنية مضامين مختلفة .. لكن هذا المجهود في الكتابة لا يتأسس على مراجعة نقدية لاشياء الواقع المعيش فتظل القصص مشدودة الى « واقعيتها » ، مكتظة بأشيائها (مثلما هو الشأن في قصة التابوت) .

الا ان قيمة قصص شكري تتجلى ، كما قلت آنفا، في مقارنتها بقصص كتاب مغاربة آخرين ، يستعيضون عن الفعل والتجربة والاشياء بالتوهم ولألاة الكلمات وتحليل الذات ...

وأعتقد ان التحولات الاخيرة في كتابة محمد شكري ستحقق ذلك « التوازن » الذي افتقدته بين زخم الاشياء ـ الذاكرة ، وبين الكلمات ـ المسافة .. وعندئذ تكون المواجهة بين « الهامشي » المنبوذ وبين المجتمع « الاساسي » مواجهة عنيفة لا تكتفي بتقديم عناصر صك الاتهام ، بل تسهم في صياغة الكلمة ـ الحلم ـ المعول لاقتلاع الحيف والغبن ، وتفتيت قيم التحريم والتقديس .

محمد برادة



يطوح الموت بهم كالحصان الجامح ، يلقي بهم في ساحات الانتظار ، يقفـون في صفوف طويلة بانتظار الموت ، ينتظرون ، وفي انتظار الموت يحبون ويتزوجون ويلدون نجوما .

* * *

اقتربت من صدرها ـ بيروت . رجـوتها أن لا تحولني الى ملصق أو شهيدة أو بقايا امرأة .

ووعدتني بذلك .

كنا نلتقي فـي أطرافها ونخـاف أن نعبر الى وجهها الحقيقـي المصبوغ بالـدم والتساؤل والملل والجنون .

كنت تضـمني اليك بفزع وتقول لي : « ان مسام جلدك تزهر موتا لذيذا ، فيا ايتها المرأة الميدوزا لا تجعلي سني حجرا » . وذات يـوم « أغمضت عيني برعب واستسلمت لزخات المطر التي كانت تمزق صدر غسان كنفاني ، وعندما فتحتهما لم أجد غسان ورأيت جثتـي تنزف غربة » .

قلت لي : لنلتق دون طقوس ولا ذكريات .

كنت املك ذاكرتي ، ففتحت لك ذراعي واستقبلتك انت والمطر والصقيع واصداء رصاص طائش .

ويلتقون على جدران بيروت ...

اقتربت من أسوارها ورجوتها أن لا تحولني الى ملصق أو شهيدة أو بقايا امرأة .

وعدتني بيروت والمطر يمزق جبهتهـا . وعدتني دون أن تبتسم أو تهزأ .

وجهك ،

وجهك يلون الطرق والساحات وما بقي من المدينة، يهاجمني الآن ليمنع عني لذة النسيـان ، بل ليذكرني ـ ان كنت قد نسيت ـ بما سبق الرحيل والغربة .

هم يلاقونني ويحدثونني عنك ، والبارحة قـالوا لي : لقد قاتل حتى آخر رصاصة .

واضافوا : كثيرون قاتلوا حتى آخر رصاصة .

وثالث : هل نفد الرصاص هنا ؟

تجاوزوا لحظة حزني الى أشيـاء أخرى وظللت ممددة في الذاكرة تلون الطرق والساحات وما بقي من المدينـة .

* * *

يغنون ويموتون

يضحكون ويموتون

يعشقون ويموتون

حميده نعنع

عندما تمردت الذاكرة رايت المتوسط يعانقك كما يعانق بيروت ولم تكن جدرانها مقبرة في ذلك اليوم .
هذا زمن اللاتحقق ، وهذه حرب الذاكرة .

وها انذا بعد سنين هنا يجرني شارع الحمراء في مقاهيه وطرقاته وأتنفس رائحة جلدك بشغف ، محاولة تناسي زخات الرصاص التي تمزق جسد رجل عابر على الطرف الآخر من الرصيف .

أبعد رائحة الدم عن انفي فتلفحني ريح حارة تغرق أصابعي بالماء . تتوقف « أسماء » عن السير .
ــ هناك على الرصيف الآخر وأمام مبنى الكنيسة استشهد صاحبك .

وتتم حديثها :
ــ اضطررت أن أشتري الحذاء بسعر أعلى هذا العام لان الاحذية الرخيصة تؤلم قدمي .

نعبرنا معا لحظة حزن ونحن ننظر جثة الرجل على الرصيف ثم نسرع خطانا باتجاه محطة تكسي بعد ان تذكرنا ان « مي » قد دعتنا البارحة الى الغداء ووعدتنا ان تطهو لنا بعض المأكولات الفلسطينية .

* * *

كان أبي يقول دائما : « ما الموت الا خيانة عظمى » .
قلت هذا لـ « أسماء » ، ودون أن تحول نظرها عن اعلان يتصدر زاوية الشارع أجابتني :
ــ هل ترغبين بحضور فيلم عربي ؟

ثم أتمت :
ــ قادمة من الصقيع وتجيدين الحديث والذكريات.

* * *

كان باب المسجد مقفلا ، وأصواتنا ترتد الينا تغني ، وبيروت تحولت الى « ميدوزا » . بيني وبين جدرانها مسافات ضوئية ، ووجهك مصلوب على الحجارة الباردة . وجهك أو وجه من يشبهك .
أخشاك وأنتقل الى سريري . أرى جسدي تحت الضوء جثة أو جنازة .

* * *

« كان الربيع يزهر في عينيه . قامته مديدة تكاد تطاول شجر الحور . دائم الحديث عن الحرب ، يحبك ويحب عمان وبعض بعض بيروت » .
آه ....
تتم أسماء :
ــ حاولي أن تغني . لقد اكتشفنا هنا ان الغناء خير دواء للنسيان .
آه يا زمن الذاكرة !

سقط برج الكنيسة تحت عيني وبذت بيروت في تلك اللحظة في غاية الحب ، تمردت على حزني عليك ، وحكيت لأسماء عن صديقي الانكليزي الذي كاد يقتله عشقه لاشعار « اليوت » عندما لم يجد سببا آخر للموت .
واضفت :
ــ هو ينتظرني .

اكتشفت أسماء خيبتي وبدأت تتلو بعض آيات من القرآن علني أشفى .

وهكذا ، يمتد النهار في بيروت ويتصل بالبحر حتى النهاية الزرقاء حيث من النهاية نخرج نحن وأجسادنا ، ونتمنى أن تموت ذاكرتنا .
ــ أهكذا تموتون ؟

قالت أسماء :
ــ هكذا يموتون .
ــ أهكذا تعشقون ؟

قالت أسماء :
ــ هكذا يعشقون .

* * *

رايت البحر يقترب منا ، وكان الزمن يومها زمن انتظار الحرب ، وكنا امراة ورجلا تتحول الشمس في جسديهما الى ماء وحشيش وأزهار برية .

يلاحقني الصمت في هذه اللحظة وأنا أبحث عنك، وأسماء تؤكد لي انك قدمت وتحول وجهك الى ملصق جميل ملون على جدران بيروت ، وبانتظار أن نذهب اليك أتذكر .

« فلسطينيون هؤلاء الفلسطينيون حتى الموت
فلسطينيون حتى الفجيعة والشهوة والحب » .

في مكان ما في أطراف شارع الحمراء سمعت صوت رجلٍ يتحدث عن ام كلثوم والحشيش والحب ، لكن هدير الطائرات منعني من التلذذ بسماع ما بقي من حكايته ، وأسرعنا انا وأسماء لنلحق بوليمة الغداء .

عندما سمحت لنا ظروف اللحظة أن نعبر أمام الكنيسة سمعت صوت المقرىء يأتيني عاجلا كنهاية محتومة :
« ولا تحسبن الذين قتلوا ... » .
ــ أسماء ! لا أستطيع أن أتذكر ان جسده كان للطعنات والرصاص والموت .
ــ لكنه مات يا فاطمة ولا مأساة في ذلك . صهل قبل أن يلفظ أنفاسه الاخيرة ، ولأجلك أغمضت عينيه بيدي . حدثني عن وجهك والموت اللذيذ للشهداء تحت القنابل .

فجأة ، أنطلقت رصاصة من مكان ما وجرت جسدي باتجاه أسماء ، احتميت بها فأنا لم أتعود الموت بعد . اكتشفت وأنا التصق بها انني ما زلت أنبض كفراشة مثخنة بالضوء .

* * *

اقترب مني عامل الفندق وقدم لي بطاقة تركها أحدهم .

قرأت على وجهها عنوانك : « جدار المدينة الغربي – هو » .

ولم أبك .

قرأت على وجهها صوتك وهو يحدثني عن الغربة في الموت ، عن الغربة في المنفى ..

« لا ترحلي ، الحياة مستحبة معنا كما هو الموت.
هناك ستجلدك الذاكرة وتفتقدينني » .

ولم أبك .

تركني عامل الفندق بعد أن نبهني الى خطر قراءة بطاقات الاموات .

* * *

سقط الثلج غزيرا على جزيرة « سان لويس » وقال صديقي : « بيروت مدينة مسبية » .

وصدقته .

غمرت جسدي بالثلج وحدثته عنك . كنت ذاكرتي وجسدي وصوتي ووطني .

قبل صديقي اقتراحي بالرحيل الى مدن لا تعرف الحرب . وعبثا حاولنا أن نتذكر واحدة ، لكن الذاكرة تماما كالاصدقاء الذين يموتون دون أن يخبرونا .

* * *

منذ وصولي الى بيروت وأنا أبحث عنك ، وعبثا تحاول « أسماء » اقناعي بالعدول عن ذلك . عندما يئست مني أخبرتني – حسب كل المواصفات – ان وجهك يسكن جدارا بعيدا في الطرف الغربي من المدينة .

– قولي يا أسماء ، هل كان حنونا قبل الموت ؟

– مضى الليل حتى الهزيع الاخير منه، واستيقظ جسده في مياه البحر . كان علينا أن نحمي كمينا في منطقة الشياح ، وكنا ثلاثة يزرعهم الامل . أحدنا أصابته رصاصة لم ندر مصدرها ، أو لأقل كما تعودنا : رصاصة طائشة .

– هل مات ؟

– أغمض عينيه .

– الثاني ابتلع سكينا .

– هل مات ؟

– أغمض عينيه .

– وصديقك ؟

– ظل يضحك من البحر والموت والانشودة .

– ولكنه مات .

* * *

نظرت « أسماء » الى حقائبي المعدة للسفر ، وقالت لي :

– ستهربين كالعادة . لن يجديك السفر شيئا . انسي باريس وتحدثي عن بيروت .

في زاوية المقهى الذي اتسع لجثتينا أنا وهي قال مصطفى أشعارا لم أفهم معناها جيدا وقدرت انها تعنيك .

« يا أسفي عندما مات البحر الميت
هبت المجدلية تفرش شعرها على قدميك
يا أسفي عندما مات البحر الآخر
ورأيت بيروت تقذف بحزنها على قدميك » .

منذ بدا الزمن الفلسطيني كف الحزن عن أن يكون حزنا . وتقول « أسماء » : ان البحر كف عن مزاحه وعاد الى جده ، أذكرها : الموت خيانة . تذكرني : الغربة خيانة وصهيل الحصان الجامح خيانة أيضا .

تشق بنا السيارة الفلسطينية ارصفة الموت ، واحدث أصدقائي عن شيء من ذكريات المدن الثلجية ولكنهم ينفثون سجائرهم بشره ويرددون أشعار « مصطفى » دون أسى .

– وأين رحلت جدائلك ؟

– القيت بها الى البحر .

– وهل كان البحر حنونا ؟

– تماما كوجه صاحبك يوم الموت .

ندخل جميعا مخيم « صبرا » وأرى جدران الانظمة العربية تعلو لتخنق من بقي من سكان فلسطين. أحييهم .

كنت صادقة الحزن واعتبروني بحياد مطلق مندوبة هيئة الامم المتحدة .

حدثوني عن الثورة وقال لي أصغرهم سنا :

– ما الفرق بين مندوب الامم المتحدة وتجار الحرب ؟

فكرت قليلا وقررت : لا فرق .

– عمّ يتحدث مخيم صبرا عندما يصحو من النوم ؟

سؤال صحفي وجيه لغبية مثلك ، قالت أسماء :

– يحصون أطفالهم ثم يبداون بأنفسهم . يحصون بنادقهم ويشربون القهوة ، وما بين القهوة واول رغيف

خبز يطلقون زغاريد فلسطينية لاول جنازة تمر بهم ... يتبعون الزغاريد بقليل من الرصاص .

حاولت أن أحدثهم عن الخلاف الصيني السوفياتي ، عن الحرية الجنسية ، عن الديمقراطية المركزية ، عن مساندة اليسار العالمي لقضيتنا .

أوقفتني أسماء عن الثرثرة وقالت لي :

ـ دعيك منهم ، يصنعون موتهم وحياتهم . لم يفتحوا كتابا لكنهم يقرأون الشعر . لم يروا صحيفة لكنهم يعرفون عدد قتلاهم . لم يسافروا مثلك ولكنهم يقولون أشياء كثيرة عن عنصرية الغرب .

باختصار : يرسلون بانفسهم الى الموت ويلتقون على جدران بيروت .

في طريقنا من « صبرا » الى « الجامعة العربية » أشارت أسماء الى شجرة صبير عتيقة في طرف الشارع وقالت لي :

ـ هنا مات صاحبك .

ـ ولكنك قلت انه مات أمام الكنيسة ...

صرخت في وجهي بجنون :

ـ لا تحملي ذاكرتك وتتنزهي في شوارع بيروت . لو كان لنا ذاكرة لقتلنا الحزن ... نلتمّ في المساء كفرقى ونسكر ، نتحدث عن الجيران وأسعار الزيتون وآخر أغاني فيروز ، وعند الهزيع الاخير من الليل نودع بعضنا لنرحل الى مقبرة ما بانتظار الموت .

* * *

انبعثت الموسيقى من جدران المكان ورقصنا معا « زوربا » . رأيت جسدك تحت الضوء ... جسدي تحت الضوء ... جسدها تحت الضوء . تآلفنا واصبحنا جميعا فلسطينيين . انطلقنا الى الشارع فالتقينا بالموت .

* * *

ـ هل تأتي ؟

قالت أسماء :

ـ سيأتي .

قرأت عشرات الصفحات من كتاب اغريقي وانتظرت .

أزهر البحر في جسده ولم يكن قد مات بعد .

خرجت القدس من اسفلت الشارع مرتدية ثوبها الفلسطيني ودعتني اليها .

عيناك
نحن
انت
انا
الذي كنت والذي أكونه .
بحثت عن أسماء لنعود معا وانتظرت . لم تأت .
بحثت عن خالد لنعود معا .
لم يأت .
بحثت عن هادي لنعود معا .
لم يأت .

قلت حسب كل المواصفات : اذا كانوا لم يسكنوا جدران المدينة بعد . فسيلحقون بي .

مضينا معا القدس وانا . رأيت شعرها يغطي كتفي وصدري وعيني . تداولنا الحزن والاسئلة وسيرة الاصدقاء ، امتزجنا معا وحولتني الى مجدلية مقاتلة .

حدثيني عنه .
حدثتني عنهم .
حدثيني أكثر .
حدثتني عنكم ، فقررت أن أعود معها .
هل تأتي أسماء ؟

قصيدة حب الى سومين

حسب الشيخ جعفر

تتجول بي الطرقات صدى . تتجول بي خطوات الامس
صدى .
تسعى بي أرصفة
وشوارع مقفرة ، تتنقل بي عربات فارغة ،
مهجور في أمطار غابرة ،
وعواصف نائية ،
مهجور في سفن غرقى
في اللجة منذ قرون ، مهجور ويداي خيوط عناكب ،
أقبيتي أفقي المفتوح . وأشرعتي الورق المصفر الميت ،
ملء جفوني اغساق
كنت المترقب والمتخشب فيها كنت المنتظر المهجور ،
غرابك جاء الي الليلة
يا ادغاربو ،
مهجور وهواي مراكب بالية ،
ورياح أساي مواتية ،
مهجور منذ قرون ،
مرتحل في شبر من هذي المعمورة ، قيد يدي مطارات
وحواضر غم ،
مهجور في
جذع أحرقه البرق المنقض ،
غرابك جاء
الي الليلة ،
مهجور وهواي صدى يتردد
أبيض في العري القطبي ، هواي صدى الرعد النائي
المتلاشي بين الاودية الصخرية ،
مهجور وهواي البرق تفتح عن
وجه امرأة في نخل صباي ،
هواي اللمعة في
عين الوحش الغابي الارقط ،
مهجور وهواي
جناح أبيض ينأى في أغوار الزرقة ،
مهجور في
أرصفة المدن المهجورة ،
أنقاض ، حفر ينمو
فيها بردي الماء ، وبابل هاجعة في ذاكرة الآجر ، تقول:
أجيء غدا ،
وتمر قرون ميتة ،
مهجور في أطمار هــواي البالية السوداء ، صــدى
تتجول بي الطرقات :
يداي شقاء
الايدي أجمعها ، الايدي المهجورة في انقاض هواها ،
الايدي الخاوية المتضورة ، الايدي المحكوم عليها بالجوع

الابدي ، الايدي القاحلة القرورة في أطمار هواهـا البالية السوداء ، الايدي العاوية المهجورة منذ ملايين الاعوام ،
هواي شقاء ،
المهجورين المبتهلين الى المعبودة منذ ملايين الاعوام ،
هواي خطى لا أدركها وصدى
يتجاوب بين الاودية الصخرية ،
برق فاجأني
فأضعت صوابي ،
مهجور وبداي قوافل تائهة ،
وهواي زوابع تقتلع الاشجار ، هواي ملاجيء باليـة تتخافق فيها الروح الذئبية ، أطمار في أيدي الريح
هواي ،
تقول : أجيء غدا ،
وتمر قرون ، أغساق تخبو شررا ورمادا ملء جفوني ، أغساق المنفى ، أغساق المهجورين المنتظرين القبض على البرق الخابي وصدى الرعد المتلاشي ،
انقض علي وأحرقني جذعا
مهجورا في فلوات الريح ،
أزاح نقابا لكني
حدقت ولم أغمض عيني ، فأعطاني ما أعطى الايـدي أجمعها ، الايدي المتضورة القرورة منذ ملايين الاعوام،
غرابك جاء
الي الليلة يا ادغابو ،
مهجور في أقبيتي
البحاء الرطبة ، تخفق في ضوئي الخابي أطمار هواي
ورجع خطاي ،
أجيء غدا ،
وهواي صدى
في ذاكرة الآجر ؛
هواي الليلة يا ادغاربو
مركبك البالي الشبحي ؛ هواي الاشرعة المجذوبة بالالق القطبي ؛
تقول : أجيء غدا ،
ويفر يمام أبيض بين يدي ، يفر قطا الفلوات الجاثم ،
مهجور في آخر فجر تدركه
المعمورة ، أشجاري عري أبـدي ، ابحاري في ملـح جداري ، سماري أشباح خطى الموتى وغرابك يـا ادغاربو ،
مرتحلا أتجول : أرصفتي
طرقاتي بعض خطوط يدي ،
صبيا فاجأني
برق ، فعرتني الحمى ، واصطكت ركبي خوفا ، وأنا أتملاه ، أتملى وردته المتفتحة الملقاة عن الانثى المتبرجة المعبودة منذ ملايين الاعوام ، تزيح نقابا ، تومىء لي ، تتبسم لي ، وتمد الي يدين ، وتمنحني شفتين ، فما أتقرب خوفا ، مصطكا أتملاها ، أتملى هيئتها ، أتفرس في عينيها ، فامتلأت عيناي ضبابا أزرق ،
مجنونا بهواها
أدعوها مجنونا أعمى أدعوها ،
فتقول أجيء غدا ،
وهواي صدى في ذاكرة الآجر ، هواي شقاء المهجورين المبتهليـن الى الانثى المتبرجـة المعبودة منـذ ملايين الاعوام ، هواي أزاح نقابا ، أومـأ لي وتبسم لكني حدقت ولم أغمض عيني ، فأحرقني جذعا مهجورا منذ صباي ،
هواي مراكب بالية ،
ورياح أساي مواتية ،
وبداي خيوط ، مهجور
في أبراج المدن المهجورة ، في أمطار الفجر الاشهب ، مهجور في رجع خطى الموتى وانين مجانين مرضى ، في الاقنية الليلية في أشباح
قناطرها الحجرية ،
مهجور في أسمال الغرقى ،
في آخر ليل خليج تطفو عن بعد أضواء مراكبه ، في الماء الاسود ، مهجور في الوحشة تبعثها صفارة بارجة تنأى ،
في حافلة تتنقل تائهة
بعجائز تبحث عن مأوى ، مهجور في أثـواب الموتى يحملها في الملجأ حبل غسيل ؛
مهجور وأساي صراخ
طيور ميتة في عري الزرقة ،
مهجور وهواي
صدى في الريح المالحة المزرقة ،
مهجور في عري
مجانين عُمْني ،
وتقول : أجيء غدا ؛
وهواي صدى
يتلاشى في أصقاع الفجر ، هواي عراء أبيض
مهجور وأساي
الليلة حافلة تتنقل تائهة بعجائز ميتة في الملجأ منذ سنين ،
مهجور وأساي ضباب

في الطرقات ،
أساي أنين صنوار يابسة ،
إضواء في المطر الليلي أساي ،
نحيلا مرتعدا بردا
يتجول في المطر الليلي أساي ،
غرابك جاء الي
الليلة يا ادغاربو ،
مهجور ويداي شقاء
الايدي أجمعها ، الايدي المثقوبة في أسمال هواهـا
البالية السوداء ، يـداي الاتربة المتساقطة المبتلـة ،
أنقاض في الماء يداي ، العري الرملي الابدي يداي ،
غرابك جاء الي
الليلة ، مركبك البالي في ملـح الحائط ، في الملـح
الرطب المتشقق أبحر أشرعة اغوتهـا الزرقـة والالق
القطبي ،
أساي رنين القفل على المتوحد
في قبو لن يفتح ،
مهجور في الصيحة تطلقها اطيار
عالية تنأى ،
أشجارا أزرع أعواد الثقاب وأبدأ
نزهة أمسيتي ،
وأساي اراجيح في أيدي
عوانس ، أشجار تتعرى ، امطار في الفجر أساي ،
أجيء غدا ، وهواي صدى ، أعناق طيور ميتة ، أطمار
بالية في أيدي الريح هواي ،
غرابك جاء الي الليلة مبتلا
مقرورا يخفق بين يدي ،
ألوقد نارا خابية
في موقدي الخابي ، وأزيح غبار أريكتي الخشبية يا
ادغاربو ؟
مركبك البالي في ملح
جداري يبحر منذ سنين ،
لينورا في قبوي وقع
خطى ويد تتلمس جبهتي المحمومة حين أنام ، اتسمعها
أصداء خطى وحفيف حرير ،
مركبك البالي
يتساقط حين تمر عليه يداي ،
انشعل موقدنا ؟
أم نبحر في الملح الرطب المتشقق ؟
أودية الثلج
العادي تتفتح ،
أودية الالق القطبي تراودنا ،
تتلوى ، تغوي الاشرعة المجذوبة ،
أودية يتشقق
عنها الحائط ، اغوار ، لجج وحطام مراكب تائهة .
بحارتنا أشباح خطى ،
وهوانا الهاوية
القطبية ، اخشاب وتخافق أجنحة بيض .
ملح يتهشم بين أصابعي
الغرقى ، ملح يتشقق عنه الحائط ،
مهجور يا ادغاربو
وهواي غبار تنفضه الايدي ،
تتجول بي
الطرقات صدى ، ويداي شقاء الايدي أجمعهـا ،
الايدي المجروحة في أصقاع هواها العارية البيضاء ،
يداي خيوط عناكب ، اقبيتي
أفقي ، وهواي ، الليلة ، مركبك البالي .

بغداد



المشاهد

الياس لحود

تحولات أفطمان

من ههنا يبتدىء الليل الكتابي

على مكتبة صغيرة

أمامها مشاعر مشرعه

ونحلة مقطعه ..

ووطن أنيق ..

من ههنا .. بعد العشاء ابتدأ المدعو « أفطمان »

(أولا : أكلت الارض التي يدورها نعليه فانتشى

ثانيا : يعمل في الرخام فوق البحر
في غرفته المبعثرة

ثالثا : يسطع غائما على البلاد أو يغيم ساطعا
ولا ينال من رخامه سوى الارق

وههنا بعد العشاء ابتدأ المدعو أفطمان

طوقه الصعتر من جهاته الثلاث

والسحلب الاعور من رياحه الثلاث ...

(مكتبة .. ذبابة لطيفة .. وقبعه)

يقرأ في النبات
.. يبدأ في النبات
ويلتقي قبائل السحلب وحده
لانه
كالارض .. وحده ...

(يكف ساعدي قميصه ..)
تسقط نملة على قفا قميصه
يسقط في اكتشافه المل
بعد ساعتين من ايابه .. يؤوب
يشرب ماء ساخنا وسكرا وبن
يشرب ماء باردا الى نهاية .. الارق
(خامسا ...
وأفطمان واحد من الذين يكثرون الحكي
والتدخين والكتابة
ويكثرون الكأس ....

ما هم لو أترعت هذي الكأس من دماء أفطمان ؟!

بيروت

★★★★★★ البعد القومي للأدب العربي ★★★★★★

ربما كان الادب العربي ، وعلى مر العصور ، هو الفعالية الوحيدة التي استطاعت دون غيرها من الفعاليات الاخرى ، والتي كانت تتحكم بشكل أو بآخر بمقدرات المجتمع العربي وطموحاته الواحدة وتطلعاته نحو المستقبل سلبا أم ايجابا ، أن تظل في منأى بعيد بعض الشيء عن التقوقع والقيدية القبلية أو الاقليمية . هذه الفعاليات غير الادبية التي كانت تحاول وتسعى أن تحد من انطلاقته وانتشاريته نظرا للظروف السياسية المتحكمة بالانسان العربي وتكوينه المتكامل ، والساعية في معظم الاوقات الى تمزيق الوجه القومي الواحد وتحويله الى وجوه وطنية متعددة ، وهذا ما كان يعكس على أرضية الواقع ضغوطا مختلفة ، كانت تؤثر بشكل مباشر على واقع الحياة الاقتصادية والاجتماعية وغيرها من أوجه الحياة المختلفة ، والتي تشكل بمجملها العام ينبوع الحياة الدائم والمتجدد لاي مجتمع من المجتمعات . ذلك ان عدم تلاحم الاشكال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وانصهارها في بوتقة واحدة سيؤدي حتما الى تخريب البنية الحياتية للمجتمع وتفتيت قدراته الانسانية والطبيعية ، وبالتالي يكون تحت تأثير تهديدات مستمرة قد تقضي عليه حينما تصل هذه التهديدات الى نقطة معينة تمتلك فيها القدرة القصوى وتستخدمها في التنفيذ والتطبيق .

لقد مر الوطن العربي بارهاصات تاريخية وامتحانات قسرية جعلته يعيش حياته التطورية في ارهاق دائم وكوابيس مستمرة، مضطربا حينا ومشوشا أحيانا أخرى ، نتيجة احتقانه بضغوط خارجية وداخلية ذات أطر مختلفة ، فالضغوطات الخارجية كانت تتوالد وباستمرار عبر الهجمات — وأهمها العسكرية — على تخوم وثغور الدولة الواحدة ، أو الدول المتعددة التي انسلخت عن الدولة الأم واختارت مبدأ التجزؤ ، وأحيانا الى داخل الدولة وأعماقها . وقد اتخذت هذه الهجمات في مراحل تاريخية متعددة سمة الاستقرار السلطوي ووضع التسيير السياسي والاقتصادي والعسكري بأيدي أصحاب تلك الهجمات وعناصرها القريبة الهجينة عن الانسان العربي ، والعاجزة أو غير المستعدة لتفهم الاحاسيس الوجدانية لدى الفئة العظمى التي أصبحت مغلوبة ومقهورة ، ولكن كانت لدى تلك العناصر الهجينة القدرة على ممارسة الضغوط والارهاب السلطوي واستلاب الطاقات البشرية من فعالياتها الاقتصادية والاجتماعية .

اما الضغوط الداخلية فتتجلى بالاستئثار والرغبة في التحكم والسيطرة العمياء والتمترس في مواقع متعالية فوقية وبعيدة عن الارضية الجماهيرية والتلهي عن القضايا المصيرية العامة بقضايا ذاتية وآنية ، بالاضافة الى انها لا تملك الوعي السياسي القادر على التطلع نحو الامور المستقبلية الهامة وعلى محاولة فهمها والتحكم بها . وهذا ما يدفع بالقوى المتناقضة الى التطاحن والتعارك الدمويين في مسارات سلبية انحدارية . والى ترسيخ الاسوار والحدود فوق الارض العربية وداخل المجتمع الواحد والمجزأ الى مجتمعات متعددة .

عبد الرحمن عمار

ولم تكن الضغوط الخارجية والداخلية في الحقيقة سوى مجريين مختلفين ولكنهما يصبان السموم في نقطة واحدة وبحر واحد ، انهما شكلان من أشكال الممارسة الفوقية القهرية التي تدفع بالمجتمع الى نقطة الانهيار الفعلي بعد أن تعبأ الزجاجات الفارغة من دم أفراده ، لاعتقادها بأن الزجاجات الملأى بالدم ما هي الا وسيلة للتركيز والبقاء والاكتناز السياسي والاقتصادي ، وترسيخ الحياة الطافحة بالاطمئنان والهناءة والملذات .

* * *

اذا نحن حاولنا أن نعدد المراحل التي مر بها المجتمع العربي عبر تاريخه ، استنادا الى ما سبق ، لأمكننا أن نحصرها بأربع مراحل متعددة ومتباينة ، كان فيها الادب والفكر العربيان في أكثر الاحيان يشكلان الفعالية المتكاملة في التوحد والانتشار عبر جميع الاماكن التي يتواجد فيها اللسان العربي ، بغض النظر عن ماهيتهما ومضامينهما . وهذا التوحد في الفعالية الادبية والفكرية ساهم عبر العصور في الترابط الوجداني والروحي والمصيري بين العرب جميعا ، كذلك

ساهم في التقارب الفكري والعقائدي وأكد على صهرها والتقائها في هدف واحد . ومع ذلك فيمكن القول بأن الفعالية الادبية لم تستطع الوصول الى المستوى الانتشاري المطلوب في أوقات كانت الضغوط السياسية والاقتصادية تحاول أن تحدّ من انتشار تلك الفعالية الادبية وتعرقل مسارها ، لان التعارض فيما بينها كان صريحا وحتميا ، فالفعالية الادبية كانت غايتها دائما الانطلاق والتعايش مع الدوافع الفوقية والانسانية والتفاعل معها ، وهذا ما يتعارض مع الفئات والقوى المتحكمة والمهيمنة على البنى السياسية والاقتصادية : فكانت تسعى بشتى الوسائل كي تظل تلك الفعاليات الادبية في تقوقع وتحلزن دائمين ضمن دوائر مسورة وضيقة .

ولنعد الآن الى المراحل التاريخية التي مر بها المجتمع العربي : وأولها :

١ ـ المرحلة القبلية

وأعني بها العصر الجاهلي ، ففي هده المرحلة كان المجتمع العربي مفككا متناحرا لا تربطه سلطة واحدة ، حيث لا ولاء من الفرد الا للقبيلة التي ينتمي اليها ، والتي كانت تمارس حياتها الكلية بمعزل عن بقيةالقبائل الاخرى . وكانت كل قبيلة تشكل شبه دولة لها ممارساتها الخاصة والمستقلة عن سائر القبائل ، وما أكثر القبائل التي كانت تعيش في أرض الجزيرةالعربية آنذاك . والتي كانت تعاني من تخلخل واضطراب وغزو مستمر فيما بينها . ومع ذلك ظلت هناك روابط متعددة ومتينة تربط هذه القبائل الغازية والمغزوة وتوحدها في أمة متكاملة ، ومنها الرابطة اللغوية التي تتولد منها الفعالية الادبية . وكذلك الظروف المعاشية والبيئية المتشابهة والعادات والتقاليد التي كانت تتحكم بأحاسيس الفرد والجماعة : كل ذلك كان يشكل الروح التلاحمية لتلك الفعالية الادبية ، والتي ظلت في منأى عن التقوقع والسكون القبلي واللاحركية نحو تطور طبيعي . وهذا يعني ان هذه الفعالية الادبية ظلت في استمراريتها المتكاملة دون أن تكون هناك أية فوارق في الملامح الشكلية أو المضمونية بين أدب القبائل جميعها . ونظرة سريعة الى قصائد المعلقات ، مثلا ، ترينا أدبا متلاحما مع انها لشعراء ينتمون الى قبائل متعددة بدءا من امرىء القيس وانتهاء بالحارث بن حلزة ، وليس هناك أي تفرد في احدى المعلقات أو ملامح خاصة تجعلها عملا يختلف عن غيره من الاعمال الاخرى ، وانما هناك أشتراك بكثير من الصفات والمحتويات الداخلية فيما بينها تجعلها ، مع الشعر الجاهلي عموما ، أدبا متوحدا ومتميزا خلال مرحلة تاريخية معينة . ولم نر باحثا أو دارسا فيالعصور اللاحقة ومنها عصرنا الحاضر الا وتناول الشعر الجاهلي ، على انه أدب مترابط ومتلاحم . ولم يتناوله قط على أساس قبلي ، أي على أساس ان هناك شعراء من قبيلة ما يتميزون بأشعارهم عن آخرين من قبيلة أخرى ؛ ويشكلون نمطا معينا ومسارا محتلفا وشكلا مغايرا من أشكال القصيدة العربيه آنذاك .

٢ ـ مرحلة الدولة الواحدة

كان ظهور الاسلام أساس هذه المرحلة حيث جمع القبائل العربية تحت هدف العقيدة الجديدة في دولة واحدة . ومن ثم توسعت وامتدت اثر الفتح العربي في العصر الاموي كله وفي بداية العصر العباسي . ومن الطبيعي أن ينهج الادب في هذه المرحلة نهجا يختلف عن سلفه الادب الجاهلي ، وذلك نتيجة للتغيرات الجذرية في المفاهيم والمعتقدات الجديدة ، ونتيجة للتطورات التي حدثت . السياسية منها والاقتصادية والاجتماعية والثقافية . اذ بدأ المجتمع في تلك المرحلة يتحول من مجتمع صحراوي بدوي الى مجتمع يتلمس طريقه في بناء حضارة ورقي وتقدم في جميع المجالات. وبدأت المدينة في جميع الامصار تستوعب أعدادا كبيرة ممن كانت الصحراء سابقا كلّ وجودهم واستمراريتهم وبدأ الاستقرار فيها يشكل ظاهرة تطورية واضحة .

فالتطورات الحياتية بكل أشكالها المستحدثة هي التي أثرت على الادب وجعلته ينهج نهجا جديدا ويتخذ ملامح واشكالا وقوالب محدثة . والذي أود تأكيده هنا ، هو ان تلك المنهجية الجديدة لم تكن تتواجد في أرضية معينة دون غيرها ، وانما شملت شتى البقاع والامصار التي كان يعيش فيها الانسان العربي ، وهذا يعني انه لم يكن هناك احتلاف في المناهج أو الملامح والقوالب الادبية بين أدباء يعيشون في مكة مثلا أو بين غيرهم يعيشون في دمشق أو بغداد ، وانما كان الادب في أيه بقعة أو بيئة عربية يتخذ المسارات والاتجاهات التطورية نفسها ويتناول الموضوعات ذاتها التي كانت سائدة في تلك المرحلة . وهذا يعني التأكيد على وحدة الادب العربي والثقافة العربية .

٣ ـ مرحلة الانتكاس السياسي والاجتماعي

في هذه المرحلة بدأ التفكك يتسرب الى أوصال الدولة العربية الواحدة ، بعد أن بلغ المجتمع العربي ذروة الحضارة في ذلك العصر ، والتي دفعت بالمجتمع الى ان يتخلى عن بعض موروثاته ويكتسب بدلا منها أشكالا هجينة من التقليدات الحياتية الغريبة عن طبيعة العربي وسلوكيته الصحراوية الفطرية ، وهذه الاشكال انما جاءت نتيجة احتكاكه بمجتمعات أخرى كالمجتمع

الفارسي الذي انصهر كليا بالحياة السياسية والعقائدية العربية . بعد انهزامه أمام الفتوحات العربية . وكذلك المجتمع البيزنطي الذي كان قريبا من التخوم العربية الشمالية .

ومن الاسباب التي أدت الى هذه المرحلة ، تلك الصراعات السياسية الحادة بين الفئات الحاكمة والفئات المطالبة بالحكم ، والتي ما هدأت في يوم من الايام ، فتمخضت عن صراعات مذهبية بين فئات متعددة داخل المجتمع الواحد .

جميع هذه الاسباب ، ومع تطاول الزمن ، أدت الى تصدع مستمر في بنية الدولة الواحدة بدات بوادره بالظهور حين بدأ الحكم الذاتي في الاندلس يتخذ شكل الدولة المستقلة . بينما كانت الدولة العباسية في المشرق تعمق أسس وجودها على انقاض الحكم الاموي المنهار في الشام ، ثم تتابع التصدع ونشأت دويلات عربية مستقلة في ادارة شؤون البلاد استقلالا تاما ولا يربطها بالدولة العباسية القائمة في بغداد آنذاك سوى شكليات لا قيمة لها .

وازاء هذا الواقع السياسي والاجتماعي المتصدع، ظل الواقع الادبي يتخذ منحى ايجابيا من ناحية التكامل والسمات المشتركة ، مع انه بدأ يتدرج نحو الانحطاط والجمود في الاشكال والمضامين . صحيح ان الادب الاندلسي ، على الرغم من التبادل الثقافي المستمر بين مشرق الوطن العربي ومغربه ، والذي لم نشاهد له مثيلا حتى في عصرنا الحاضر ، بالرغم من توفر الوسائل الحديثة للتبادل الثقافي والامكانات التي لم تكن موجودة في ذلك العصر ، ومع ذلك ظلت المؤلفات العربية ترحل ما بين الاندلس والمشرق العربي دون أن تواجه تلك الصعوبات والتعقيدات التي نعرفها الآن في التبادل الثقافي ، أقول : صحيح ان الادب الاندلسي كان يتأطر على منهجه ويتخذ لنفسه سمة وملامح خاصة متفردة، ولكن هذا أبعده بعض الشيء عن جذوره الاصيلة ، والذي أدى الى ذلك هو تعايش المجتمع العربي الاندلسي في بقعة جغرافية شبه منعزلة عن أراضي الدولة العربية الأم ، مما أفقده حسن الالتحام مع ذاته الاساسية ومع ينابيع تاريخه وروافدها . وعلى النقيض من ذلك كان شديد الالتصاق والاحتكاك مع مجتمعات تختلف من حيث الواقع الحياتي والسلوكي عن المجتمع العربي ، وهذا ما أكسب المجتمع الاندلسي كثيرا من الصفات المستوردة ، وتكونت لديه انطباعات جديدة واستقرت في ذهنياته قناعات مستحدثة ، بينما أخذت دائرة التفاصل تزداد اتساعا ليتعمق فيها التباعد عن الموروثات الاجتماعية والثقافية والانفلات من الجذور التي تشده الى محور الانتماء الحقيقي .

كل ذلك أدى بالمجتمع الاندلسي الى احداث قوالب مجتمعية جديدة ، ولكنها قوالب مبتورة ، انطوائية ، لا تستند على أسس من العمق والشمول . وهذا ما جعل تلك القوالب غير قادرة على الرسوخ والثبات ، مما أدى بالمجتمع الى النكوص والانهيار .

وأحب ان أؤكد هنا ، ان البقعة الجغرافية شبه المنعزلة لم تكن قط سببا في أحداث ذلك النكوص ، لان الالتحام المجتمعي كان ممكنا جدا ، على الرغم من أن الواقع الجغرافي قد يكون له بعض التأثير في احداث بعض الشروخ داخل المجتمع الواحد ، ولكن الذي أدى الى انهيار المجتمع الاندلسي هو الرغبة المكتسبة في جعل الجزء كلا ، والسعي عبر بعض الممارسات المغلوطة الى تكوين مجتمع أندلسي متكامل لا يربطه بالمجتمع العربي الاصل سوى تلك اللغة الواحدة .

يمكننا القول بعد كل ذلك ان انحدار المجتمع أو انتقاله من مرحلة حضارية الى واقع تخلفي كان سببا حتميا في التخلف الفكري والادبي في جغرافية الشرق العربي والشمال الافريقي ، مما مهد السبيل أمام الغزو المغولي الكاسح للوطن العربي ، ومن بعده الغزو الصليبي الذي استهدف الساحل الشرقي للبحر المتوسط ، وكذلك الغزو العثماني الذي استمر قرونا طويلة . بينما نرى بالمقابل الرقعة الجغرافية الاخرى — الاندلس — تنسلخ جزءا وراء الجزء الآخر وينهار فيها الانسان العربي ببطء نتيجة لانسلاخ المجتمع الاندلسي عن جذوره الاصيلة وانشطاره عن أصوله التاريخية ، على الرغم من ان الادب والفكر هناك بلغ في تطوره مرحلة متقدمة قياسا مع ذلك العصر .

٤ — مرحلة النهوض الفكري والتجزؤ السياسي

نظرة سريعة الى هذه المرحلة التي تمتد حتى وقتنا الراهن ، تبين لنا ان المجتمع العربي أخذ يمر بتحولات دقيقة من حياته في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حينما بدأ الفكر ينشط على أيدي نخبة من المثقفين المتطلعين الى بعث الروح القومية وتعميقها ، والراغبين في الانسلاخ عن الواقع السياسي المفروض ، والساعين الى الاستقلالية والسيادةالقومية، في حين راح الادب يخلع قوالبه العتيقة الفارغة المحتوى ليتجدد متأثرا بالآداب والفلسفات الغربية . وكان ذلك يشمل جميع أشكال الادب في جميع البقاع الجغرافية العربية ، وهذا يعني ان يقظة الادب كانت تشمل الوطن العربي ، وخاصة في تلك الاقطار التي كانت تتعرف على أشكال الحضارة الحديثة نتيجة الاحتكاك المباشر أو غير المباشر مع المجتمعات الغربية المتحضرة ، وكان التعبير عن الذات القومية قبل كل شيء هو السلوكية الهامة التي تميز بها الادب العربي في بداية تلك الفترة ،

وهذا ما جعله يحق أدبا قوميا وليس أدبا قطريا متقوقعا على ذاته ، مما افسح المجال أمامه للانطلاق والتنقل عبر حواضر الوطن العربي لانه كان انعكاسا حقيقيا لاحاسيس الجماهير وتطلعاتها .

ومع ذلك لا نستطيع أن نتغاضى أو نهمل بعض الحركات والاتجاهات الانفصالية والقطرية في الادب والفكر . تلك التي حاولت أن ترسم منهجا مخالفا للروح القومية وتجتهد في الانسلاخ عن المجتمع العربي ، وتكون ذاتيه أدبية خاصة وشكلا متميزا عن غيره من الآداب العربية . وهذه الحركات والاتجاهات الادبية وصلت الى اوج نشاطها وحيويتها ، ان لم نقل وقاحتها، في وقت كان الاستعمار العسكري يهيمن ويبسط نفوذه بشكل كلي على وطننا العربي الذي تمزق على يديه حين رسم له حدودا ووضع الاسوار بين أقاليمه التي أصبحت دويلات مجزأة ومتناحرة .

وكان من الطبيعي أن يغذي الاستعمار تلك الدعوات الانفصالية في الادب وينميها ويرعاها ، في حين راح منذ البداية يمزق الترابط القومي ويخلق دويلات مجزأة ، معتمدا على نظريات هشة لا تستند الى أساس من الواقعية . وقد كرس كل جهوده العلمية في الكشف عن الآثار القديمة المدفونة في بواطن الارض في المناطق العربية المختلفة ، لا ليكشف عن تاريخ هذه المناطق الموغل في القدم خدمة للعلم والمعرفة ، وانما ليرسخ في الاذهان مبدأ التجزئة والانتماء الى شعوب قديمة بائدة . لقد حاول أن يبرز تاريخ الحثيين في سوريا الشمالية بشكل مسطح ، ليؤكد على انتماء الشعب السوري الحاضر الى ذلك الشعب القديم البائد، وكذلك فعل في بلاد ما بين النهرين ، اذ جاء بالمعطيات العلمية والتاريخية ليوهم الشعب العربي في العراق على انه من سلالة ذلك الشعب البابلي أو السومري اللذين كانا يعيشان في بلاد الرافدين منذ ثلاثة آلاف سنة .

أما في مصر فقد كانت الدعوة الى الانتماءات القديمة أحدّ وأخطر ، حيث برزت فكرة القومية الفرعونية بشكل يثير الاستهجان والاستغراب، وخاصة حينما راح يؤيدها ويعمل لها ومن أجلها كثير من مثقفي ومفكري القطر المصري في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن .

ان تأكيد الاستعمار على هذه الانتماءات التاريخية، انما يدل على رغبته لنزع المجتمع العربي المتكامل من أصالته القومية وتشطيره وتوجيهه نحو التمسك بالشعوبية والاقليمية ليسهل عليه البقاء ما امكن ، وليظل قادرا على الهيمنة والسيطرة على مقدرات الشعب العربي واقتصادياته والتمكن من زرع العنصر الصهيوني واستيطانه وترسيخه في فلسطين العربية وخلق دولة اسرائيل لتكون السوط الذي يلهب الظهر العربي كلما بدت هناك بارقة نهوض وتكوين جديدة . ومما يدل على كل ذلك ما ذكره الدكتور محمد محمد حسين في كتابه « الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر » من ان الثري الاميركي اليهودي الاصل روكفلر صاحب الملايين قد أعلن عام ١٩٢٦ عن تبرعه بعشرة ملايين ريال اميركي لانشاء متحف للآثار الفرعونية في مصر ، يلحق به معهد لتخريج المتخصصين في هذا الفن ، واشترط لمنح هذه الهبة أن يوضع المتحف والمعهد تحت اشراف لجنة مكونة من ثمانية أعضاء ليس فيها الا العضوان مصريان . على أن تظل هذه اللجنة هي المسؤولة عن ادارة المتحف والمعهد لمدة ثلاث وثلاثين سنة . وقد كان واضحا من تحديد صاحب الملايين من الاشراف بثلاث وثلاثين سنة انه يهدف الى خلق جيل من المتعصبين للفرعونية ثقافيا وسياسيا ، ومصلحة الصهيونية في ذلك واضحة لانها اذا نجحت في سلخ الدول العربية من عروبتها تجنب اليهود كل معارضة لاستقرارهم في فلسطين . وقد رفضت الحكومة شرط اشراف الاجانب الفني على المعهد ، مما دفع روكفلر الى أن يسحب هبته آنذاك .

ولقد كانت مجلة « السياسة الاسبوعية » القاهرية من أهم المجلات وأخطرها على الواقع العربي حين تبنت تلك الافكار الاستعمارية صراحة ودعت الى الاقليمية وعملت من أجلها قصدا ودون رادع ، وذلك في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ، ولم تدر انها كانت تتخبط في المغالطات وتسعى الى تهديم ذاتها ووجودها بمحاولتها تهديم بنية المجتمع العربي الواحد ، وتشطيرها الى بنى متعددة ومختلفة الاتجاهات والمواقف المبدئية . وعلى صفحاتها نشر بعض الادباء بيانا بعنوان « دعوة الى خلق الادب القومي » يدعون فيه الى خلق أدب محلي يتميز بالطابع المصري . وقد بسط محمد زكي عبد القادر أحد أعضاء المجموعة أهداف هذه الدعوة في عدد تال من المجلة ــ ١٢ تموز ١٩٣٠ ــ قال فيه : « الادب المصري الذي نعنيه انما هو أدب محلي يصور الحياة المصرية والقومية المصرية وحدهما » . أما عبد الله عنان فقد كتب في ملحق « السياسة » سنة ١٩٣٢ يوضح القومية المصرية : « من الخطأ البيّن أن تنظم مصر في سلك البلاد العربية اذا تعلق الامر بالناحية القومية ، فالقومية المصرية قومية أثيلة ، وقد وجدت القومية المصرية منذ أقدم عصور التاريخ واقترن اسمها بحضارة من أقدم الحضارات . ولم تفقد الامة خواص الوحدة والتجانس منذ أيام الفراعنة » . ويقول بعد ذلك : « فهذه القومية المصرية الاثيلة هي التي تستظل مصر بلوائها اليوم . وهذه المصرية هي في الواقع دعامة شخصيتنا القومية ، فلسنا نفهم كيف ينكرها علينا بعض اخواننا العرب » .

ومن حسن الحظ ان هذه الدعوات الهدامة . مع أنها حاولت أن تستنبت جذورها الغريبة وتتأصل فوق الارض العربية . لم تستطع أن تصمد وتستمر طويلا وتحطمت فوق رؤوس أصحابها بعد أن لفظتها عاطفة الجماهير الفطرية . ولم تسمح لها بالتغلغل في وجدانيتها المتفتحة . وخاصة حينما تنبه الشعب العربي الى أهواء الاستعمار وباطنياته ومحاولته طمس المعالم القومية ولا سيما في المغرب العربي ، ليتمكن من ابعاده عن جذوره والغاء هويته العربية ، وشده ثقافيا واجتماعيا الى حظيرته الاستعمارية . وبقي الادب القومي يصور بصدق ومعقولية . وكردة فعل لغايات الاستعمار . اهداف الجماهير ويعكس تطلعاتها وأمانيها نحو اشراقة مستقبلية ، باعتباره الادب الصادق الذي تفاعل مع الواقع وترسخت جذوره وتشعبت في كل المناخات الزمانية والمكانية ، وظل بيت حافظ ابراهيم الذي يتردد على الشفاه ـ مدرسيا ـ حتى الآن :

لمصر أم لربوع الشام تنتسب
هنا العلا وهناك المجد والحسب

ظل رمزا وتجسيدا لواقع الوحدة العربية التي اعتبرها الشعب العربي قدرا وعقيدة يحلم بها في كل مكان من أرض الوطن .

لم يترك الاستعمار العسكري أرضنا العربية الا بعد أن تأكد انه خلف وراءه أوصياء مخلصين يدورون في فلكه وينفذون غاياته ومراميه ويستمرون في تكريس التجزؤ القسري المفروض . ان الاستعمار قد جزأ الوطن العربي ورسم في داخله حدودا وأشكالا سياسية متنافرة في نظمها وقوانينها وسمى تلك الاجزاء بأسمائها ثم رحل ، الا ان الاوصياء الذين استلموا المقود السلطوي وبسطوا أيديهم على المقدرات السياسية في الاجزاء المختلفة من الوطن العربي راحوا يكرسون هذا التجزؤ ويعمقون تلك الحدود الوهمية المفروضة لتكون حقيقة واقعة ، حيث شيدوا عليها النقاط الجمركية المتعددة واستحدثوا الاعلام والاناشيد رمزا لدويلاتهم ، وسارعوا الى هيئة الامم المتحدة للانضمام اليها لكي يؤكدوا على سيادة الدويلة والاعتراف بها ضمن حدود معينة ومرسومة ، ثم خطوا خطوات أخرى في سبيل أهدافهم ومكتسباتهم الشخصية . وفي سبيل تعميق الهوة والتباعد بين أبناء الشعب الواحد ، أبدعوا أشكالا غريبة وقيودا ذات سلاسل فولاذية وسنوا القوانين الجائرة لمنع الفرد من التنقل بحرية وامان داخل الوطن العربي والاحتكاك مع غيره من الافراد الذين يشكلون بمجملهم مجتمعا موحدا مترابطا . ومن هذه القيود والقوانين عدم السماح للفرد بالسفر من القطر الذي ينتمي اليه ـ بحسب القانون المستحدث ـ الى قطر عربي آخر ما لم يقم بعملية شاقة ومرهقة للحصول على جواز سفر منظم . وكذلك على تأشيرة خروج وسمة دخول ممهورة حسب الاصول من الجهات المختصة في القطرين . وهذا فيما اذا سمح له بذلك ، ولم يضعوا على اسمه اشارة حمراء ، علما بأن دول أوروبا الغربية مثلا لا تتعامل فيما بينها بهذه الطريقة الفجة ، ولا تسلك هذه المسالك الموغلة في القهر والمهانة . مع ان كل دولة من تلك الدول تعتبر أمة لها مقوماتها القومية ولها أهدافها وتطلعاتها المستقبلية الخاصة بها . ان الفرد هناك حين يريد الذهاب الى دولة أخرى أوروبية لا يكلفه ذلك سوى أن يبرز هويته الشخصية لموظف الجمارك في احدى نقاط الحدود ، ثم يعيدها اليه بعد لحظات قلائل قائلا له بكل لطف واحترام :أتمنى لك رحلة سعيدة وموفقة يا سيدي !

* * *

وعلى النقيض من ذلك كانت الروح الجماهيرية تقف على الطرف المعاكس محاولة بتلاحمها الفطري والاجتماعي أن تتحرك من تلك الارضية الهجينة المفروضة لتنطلق الى أرضيتها الطبيعية الصحيحة ، وتسعى بكل ما تملكه في تكويناتها الداخلية من طاقات وقدرات ايجابية وبكل ما تؤمن به من قناعات واضحة أن تحطم تلك الاشكال المفروضة والسلبيات التي تكبل انطلاقتها وحيويتها ، ولهذا كان الصراع حادا ومستمرا بين الطبقات السلطوية والروح الجماهيرية .

ولا خلاف في ان الفعاليات الادبية الصادقه والملتزمة بقضايا الجماهير وهمومها كانت تنبت داخل الروح الجماهيرية وتنمو وتتوضح بحسب امكانية التصاقها بتلك الروح وبحسب مقدرتها على التعبير عن الواقع الحياتي المستمر بشكل يتوافق مع المسارات التطورية . ولهذا جاء الشعر الحديث في بداية الخمسينات من هذا القرن انعكاسا صادقا لتلك المسارات وردة فعل ايجابية لذلك الجمود الشعري العاجز عن استيعاب المفاهيم الحديثة ، وراح يتكون ويستقر بملامح شكلية ومضمونية جديدة استطاعت أن تستوعب المعاناة الجماهيرية بكل أبعادها وتحاول صياغتها برؤيا مستقبلية من خلال العبارات والصور المستحدثة والتركيب اللغوي المتطور ، ومن خلال منهجية جديدة قادرة على استيعاب مشاكل الانسان العربي بجزئياتها الدقيقة وفروعها المتشعبة ، وهذا الشعر الحديث ليست له ملامح متعددة واتجاهات مختلفة ، أعني ليست له بنى وأطر محددة قطريا ، لكل منها نسيجها الخاص ، ولا يمكن تجزئته ورده الى منابع متغايرة لكونه شعرا قوميا متوحد الجوانب والغايات ، ويتوجه بفعاليته الى أهداف متكاملة والى التمرد على بعض المفاهيم المغلوطة المتشابهة والمتأصلة في كل بقعة من الوطن العربي ، صحيح انه قد يكون لكل شاعر تجربته

الخاصة وصوته المتفرد ، وهذا ما يجب أن يكون فعلا ، ولكن هذا لا يعني أن نرد تلك التجربة أو ذلك الصوت الى قطر ما أو بيئة معينة ، فالسياب والبياتي وهما يعتبران رائدي الشعر الحديث ، لا يمكننا ان نقول ان شعرهما ، لكونهما شاعرين عراقيين ، ذو صفة عراقية، وذلك لاسباب متعددة . منها ان السياب والبياتي كانا يشكلان في شعرهما مدرسة مكتملة استطاعت أن تؤثر على جيل بأكمله من الشعراء العرب وفي أقطار متعددة. وكذلك كان شعرهما ينبع من داخلهما بروح ابداعية واحساس قوي متين ورؤيا شاملة لا تقف عند حدود العراق وحده ، وهذا ينطبق على كثير من الشعراء كصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي وعلي الجندي ومحمد عمران وممدوح عدوان وأمل دنقل ...

وما يقال عن الشعر عموما ، ينطبق على الفنون الاخرى كالقصة والمسرحية ، وهذان اللونان من الادب لم يكونا معروفين بقالبهما الفني الراقي قبل بداية القرن الحالي . فكما هو معروف بدأ اهتمام الادباء العرب بهذين اللونين من الادب حين راحت الثقافة الغربية تغزو عالمنا العربي بشكل مكثف ومتواصل ، فكانت هناك محاولات أولية وبدائية لكتابة القصة والمسرحية ، واستمرت هذه المحاولات بالتصاعد والنمو حتى بلغت أخيرا درجة عالية من الرقي والكمال . وقد ترسخت جذور القصة والمسرحية في وقتنا الراهن وأصبحتا ذات تأثير فعال على مجرى حياتنا الاجتماعية ، بعد أن تخطى الكتاب مرحلة الاقتباس والتقليد الى مرحلة متطورة من الخلق والابداع ، وهذا يعني ظهور عدد من الادباء الذين أصبح لهم الفضل في بلورة القوالب الفنية لكل من القصة والمسرحية كالطيب صالح وسعد الله ونوس وسليمان فياض وحنا مينه وغيرهم ، واستطاعوا من خلال أعمالهم أن يغوصوا في أعماق مشاكلنا اليومية ويقدموا لنا نماذج من الشخوص والاحداث كانت قادرة على أن تعكس بوضوح وجدية هموم مجتمعنا العربي ومشاكله وتصور لنا بدقة حالاته النفسية المضطربة نتيجة للظروف الحياتية الحادة التي يمر بها ويعاني منها.

وعلى الرغم من ان البعض منهم كان يقدم شخوصا وأحداثا مغرقة في المحلية ، فان هذه الشخوص والاحداث تظل تشكل نماذج واقعية لانساننا العربي بشكل عام . لان مشاكل الانسان العربي ونمط حياته وكذلك تطلعاته المستقبلية نحو ذاته وبلاده وارتباطه بجذوره التاريخية تعتبر واحدة أو متشابهة على أقل تقدير . وهذا ما يتأكد لدى القارىء وخاصة حين يطالع رواية « موسم الهجرة الى الشمال » للطيب صالح . ان احداث هذه الرواية تجري في احدى قرى السودان ومع أن المسافة شاسعة بين السودان وبين اي قطر عربي آخر . فان الكاتب من خلال السرد الواقعي والحوار والوصف العام والخاص لأمكنة الحدث ـ القرية وللشخوص القاطنين بها ، يجعلنا نحس بأننا لم نبتعد عن واقعنا الجغرافي والاجتماعي، واننا نعايش شخوصا نعرفهم تماما . وأحداثا عانينا منها أو سمعنا عنها كثيرا في أية قرية من قرانا ، فهل نستطيع ان نؤكد على ان رواية « موسم الهجرة الى الشمال » هي رواية سودانية أم عربية ؟.. انها في الواقع دليل على تأكيدنا وتمسكنا بوحدة الادب العربي وعدم تجزئته وتصنيفه جغرافيا .

وأحب أن أؤكد ـ لكي لا يكون هناك أي التباس في فهم الموضوع ـ على ان التعريف ـ دراسيا ـ بالادب والادباء في أي قطر من الاقطار العربية لا اعتراض عليه، وخاصة اذا كانت هناك جهود تبذل لتقديم أدباء غير معروفين لدينا بسبب وجودهم في قطر عربي بعيد وتحول الظروف السلبية دون وصول نتاجهم الينا . ان من يبذل مثل هذه الجهود يقدم ولا شك خدمة جليلة للادب العربي. أما اذا كان هناك اصرار متعمد ومتواصل من قبل بعض المؤسسات الثقافية أو بعض النقاد والادباء وتكريس الجهود الكاملة للتركيز على الادب المحلي ووضع الهالات البراقة حوله ، فهذا هو الخطأ بعينه وهنا تكمن الخطورة ، وتكفينا مرارة الردة الادبية لدى بعض الادباء في القطر المصري ومحاولتهم الانسلاخ عن جذورهم العربية بعد الاحداث الاستسلامية التي تجري في منطقتنا العربية ومحاولة العودة في التفكير الى أسلوب أحدّ وأخطر من أسلوب العشرينات والثلاثينات من هذا القرن .

دمشق



عنود

عبد الكريم الناعم

... وعنود (*) تطلب أن أجيء .. فيستفيق الورد .
تطلب أن أعود فيستفيق الجرح ،
تسهم .. يستفيق الطَلُ ،
لائبة تسارقني ،
أباعدها فتقترب النوارس ،
حين تسائلني يضج النعنع البري ،
أسألها .. فتجهش ،
تستعيد .. فأستقيل ،
ومثلما الاشواق تقطر بالقلب تمنحني احتراق الخصب،
تأخذني الى الماء البعيد ،
ترد عني الحر ،
ترسمني .. فتنطبق الجفون على الهديل ،
امد كفا للبراري حين تذهب ،
للطيور أمد قلبي حين تقبل ،
وهي بين ذهابها ومجيئها تبني مدينتها وتحلم بالمحار ،
وآن تصحو لا ترى غير النوارس ،
ثم تبدأ من جديد ،
من حدود تلفتي الصقري ،
من شمم البداوة ،
من مكابرة الجراح تظل تسفر، ثم تسفر، ثم تسفر...
ــ لا أريد سواك ،
ــ طيري ،
ــ أوغلت بي الريح ، ارجعني ،
ــ لانك من بنات الريح طيري ،
ــ سوف تنساني ،
ــ سيبقى البحر ،
ــ أبكي انني أدركت ما يحمله الحلم المهاجر ،
ــ للطيور الريش ، والافق الجميل ،
ــ أجيء في هذا الصباح اليك ، فاترك باب هذا الحان
يا ساقي الرياح ،
ــ أخاف من زبد البحار .
ــ وأنت تعلم أنني لا بد آتية ،
أسافر ،
أكتوي ،
وأظن أني قد عبرت ،
نبوءة سبقت ، وقلت لي أني اعود ،
وها أنا ....

* * *

وعنود تسبقني ، وتتبعني ،
تجيء الي في زمن القتام ،
تجيء في زمن الرصاص ،
تجيء في زمن المساومة الرديئة .. تحتفي بالمسك ،
تفجؤني الاذاعات الرجيمة باغتراب الارض ، تخطفني ،
وتأخذني بيانات الذين تربصوا بي من بني عمي ..
فترسمني على الماء الحزين ،
الوذ بالصمت المعبأ ..
تكتوي بالجهر ،
أقرأ أسوأ الاخبار عن « عبد بن نفط » ..
تستظل بما تبقى من نخيل
حين ترتفع الشرارة .. تستبد ،
تقول لي : « آتي » ، ولا تأتي ،
وآن أغلق الابواب تطرقها ،
وتصرخ بي : « تلفت » .

* * *

(*) عنود : اسم شائع لدى البدو يسكنون العين ، وشائع لدى مجاوري البادية .
و .. لغة :
العنود : المائل عن القصد
السحابة العنود : الكثيرة المطر لا تكاد تقلع
الرجل العنود : الذي يحل وحده لا يخالط
العقبة العنود : الصعبة المرتقى وهي مائلة عن القصد بقدر وسحابة ، وتختلط ولا تخالط ، صعبة المرتقى .

يا عنود قتلتني ،
بلدي على كف المساومة « الرذيلة » ،
والذين تستروا بلباسنا البدوي والحضري يقترعون
من يمضي الى حيث «المرابط» لا الخيول ،
يرتلون : « اقرأ » ، وينسحبون من لغة الجهاد ،
ويتركون الله بين الرمل ، « والفانتوم » ،
باسم المال ، والجسد المضمخ .. ينقلون حجار «مكة»
من براءتها الى نجس العمولة ، والدعارة ،
يرفعون كتاب رب هذي الارض ان يرون فيه النفط ،
والنفع المذهب ،
يسرجون لحى تنام على الخيانة ،
يشهرون الدين سكينا لطأطأة الرقاب ،
ويمنحون الارض سارقها ،
الثياب تكاد تسقط ،
ليس بين الكفر والصمت الرجيم مسافة ،
والكفر يكوى بالسيوف ،
الكفر أن تمضي الي صف ، العمالة والبذاءة ،
لا تقل أن التشهد مطهر ،
الق التشهد في ائتلاق الارض ، والانسان ، والشجر الحزين ،
الكفر ، والشيطان ، والصمت المريب : سلالة ،
و « عنود » تعرف ، والبراري ، والدم المسروق من طرف
القناة ، المستباح على حقول النفط ،
آه يا « عنود » قتلتني ،
سبق الجنون اليك ،
يا بلد الجنون « عنود » تعرف أي فرق بين دانيـة الحتوف ،
وبين دانية القطوف ،
وتستزيد
عبرت الى جسدي « عنود »
قرات على جدران قلبي ما ترصع بالمرارة ،
شاركتني الحزن ، والحب ، والقت بذرة ..
فدلفت من تلك الازقة حاملا جرحي ،
وأعيتني الحدود
قاربتني ،
اختلطت بي ،
اشرقت والليل مندفع له كفان من نفط ،
ووجه سجدت جبهته للصنم المنحوت من ذهب ،
ومن جسد رخيص ،
واستبقنا ... ،

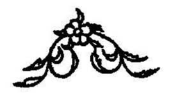
. . . .

آثرت أن تمنح الريح عناوين الكتابة
فهي من مطر سحابة
تمضي ، وترجع بين حد البحر والمطر المجفف ،
بين حد « العيش » والخوف الكبير ،
تجيء زائرة فتخرج من عناق الموت سنبلة لها هيئة رمح
نبوي في مسافات الغرابه
تمضي ، وترجع .. ،
أمس جاءتني وكنت محاصرا بالقـار ، والاسفلت ، والخطب
الكريهة ، والبيانات الصفيقة ،
كنت في شك من الجدوى ،
وفاجأها المحاق فأشرقت ...

و « عنود » تطلب ان أجيء ليستفيق الورد ،
تطلب ان اعود ليستفيق الجرح ،
لائذة تحرضني ،
وتطلب أن أخلي الباب مفتوحا لتدخل ..

آن جاءتني « عنود »
قفزت من الجدران خارطة البلاد ..
واوغلت في القلب
وانتهت الحدود ...

حمص ـ سوريا



قصة قصيرة

سبيل الشخص

(الى اول الاحرار

من دوّن بعبقريته حكايات الليالي)

عبده جبير

كنت قد بدأت البحث عنه حتى تعبت لكنني قلت انه ليس من الحسن أن أتقاعس وهكذا بدأت البحث من جديد .

كنت في المرة الاولى قد حاولت دون خطة فقلت لأقم هذه المرة بعمل خطة وبالفعل جئت بحقيبة جلدية قديمة وعلقتها في رقبتي ووضعت فيها الخطاب وودعت زوجتي وأولادي الصغار وكذلك خالتي العجوز وركبت العجلة وفكرت قليلا وأنا أضع قدمي اليسرى على البدال وقدمي اليمنى على رصيف الشارع ونظرت للامام وانا امسك باليدين جيدا والحقيبة معلقة في رقبتي وفي جيبي علبة سجائري المعدنية والنقود التي املكها وقلت لانجه شمالا أولا فقد كانت حواسي تستشعر أن المكان في الشمال وقلت لاجرب هذا أولا ثم افكر فيما ستكون النتيجة .. وهكذا دست على البدال بقدمي اليسرى فتحركت العجلة وكدت أصطدم بالرجل الذي كان يمشي على حافة الرصيف بعد البلاط وهو يهذي لكنني تفاديته ومضيت حتى استقمت على الطريق المؤدي الى جهة الشمال وأصبحت على مقربة من الدرب الاحمر وأخذت أتنفس بصعوبة حتى اتمكن من اللف والدوران لأتمكن بعد كل شيء من طلوع المرتفع العالي المؤدي الى الدراسة والمقابر . وعلى جانبيه أكوام مرتفعة من التراب قيل انها السبب في ضعف النظر عند سكان القاهرة ولكنني قبل أن أتمكن من بلوغ المطلع رأيت فتيات ونساء يبعن زهورا لا رائحة لها وسعفا للذاهبين الى موتاهم ولكنني لم أر أحدا يقف ويشتري هذه الزهور وقلت ان من الافضل أن اذهب لاضع بعض الزهور على قبر أمي في « الامام » وأضع أيضا بعضا من هذه الزهور على قبر أبي هناك ولكنني لم أفعل بل انني وقفت من التعب واخذت أتنفس بصعوبة ونزلت من العجلة وأخذت أسحبها حتى وصلت الى قمة المطلع ولكنني كنت قد تبللت بالعرق فأخذت اقف في مواجهة الريح حتى تجف سترتي وشعرت ببداية برد وزكام وقلت ان هذا ليس مشجعا على المضي قدما في مهمتي ولكن الهواء أخذ سترتي وجففها وأنا واقف ممسك بالعجلة أتطلع الى المارة والعربات والناس الذاهبين الى المقابر وقلت لأتوكل على الله وانزل من الناحية الاخرى من المنحدر وانحرف يمينا الى القلعة فقد كانت الخطة تبدأ من هناك وكنت قد سألت رجلا عجوزا فقال لي انه لا يذكر جيدا ولكنه يظن انه كان قد سمع بسبيل الشخص عندما كان صغيرا منذ ستين عاما وكان يسكن القلعة فمضيت في محاذاة الرصيف وكانت القاهرة على يميني والمقابر على شمالي والقلعة في مواجهتي وأنا أبتسم وحاولت أن أغني لانني تذكرت الغوري وغيره من السلاطين وحريمهم وما كانوا يفعلون مع حريمهم الكثيرات جدا وقلت يا لها من حياة حقيقية فقد كنت طوال عمري أود أن أفعل مثل هؤلاء السلاطين

ولا أخرج من الحرملك ابدا بل أنام هناك طوال الوقت وأشرب الشيشة والمنزول وأفعل كثيرا واستمع لحكايات ألف ليلة وليلة خصوصا حكاية الجنية والملكين شهريار وشاه زاد وما فعلاه معها تحت الشجرة وأسرح في بلاد الله لخلق الله عندما أحب وأينما أكون وآخذ معي أجملهن وأذهب لأصطاد الغزلان في الغابات وأشويها وآكلها في الهواء الطلق وانام معهن في الهواء الطلق أيضا والبازي يحوم من حولي واقتربت القلعة مني الآن وأصبحت أنا قريبا منها وكانت العجلة تجري جدا وأنا لا أحرك البدال ولكنني أمسكت بها جيدا حتى لا أقع لان الارض كانت مزلقانا وبعد أن انتهى هذا المزلقان وأنا لا أكاد أفكر فقد تركت نفسي مع الهواء لم أقدر على أن أطلع المطلع التالي فتعبت ونزلت وأخذت أجرها وكانت سترتي قد تبللت مرة اخرى وخفت من البرد والزكام فوقفت لارتاح قليلا وتطلعت للمقابر التي كانت مليئة بالناس الذين جاءوا الزيارة والذين يعيشون هناك وكان الجو قد أصبح لطيفا من حولي لان العرق كان يجعلني أشعر بالهواء وهو رطب كالزير ولم تكن هناك فائدة من الوقوف والتطلع الى المقابر فمشيت فترة على قدمي ثم انني ركبت الدراجة حتى اصبحت القلعة على يميني تماما وكان أحد العساكر يمشي على السور حاملا بندقيته على كتفه فضحكت مرة ثانية فهكذا كان يفعل العساكر أيام زمان ولكنهم لم يكن معهم بنادق بل نبال وتذكرت الخطاب فوقفت ونزلت من العجلة ووضعت يدي في الحقيبة الجلدية فوجدته وكنت قد شعرت بأنه غير موجود وجاءتني رغبة شديدة في أن أجلس وأقرأ العبارة وقلت لاجلس على هذا الحجر وأركن العجلة قليلا وأفكر في الامر فوجدت انه لا يصح في هذا الزمان ولكنني أمضي الآن وابحث عن سبيل الشخص وعندما أجد « علي » وأعطيه الخطاب سأعرف كل شيء منه واذا لم أجده هذا اليوم وفي يوم آخر حتى يصبح الزمان يوما وعكسه فسأفكر في الامر فلن أقضي عمري هكذا وقلت ان عليّ أن أتبع الخطة جيدا وأن أبدأ بحارة المطر كما قال الرجل العجوز في المقهى عندما سألته وقال انه غير متأكد ولكنه يذكر شيئا بهذا الاسم في صغره فأخرجت الورقة الصغيرة التي دونت فيها رموز الخطة ووجدت انني على حق وكان الوقت قد تأخر وبدأت الشمس تشتد فمضيت وركبت العجلة ومشيت حتى أصبحت قريبا من ميدان بجواره جامع وقلت ان الحارة بجوار الجامع ولكنني لم أتمالك العجلة فتركتها تجري لانني تعبت وقلت ربما هي تعرف الطريق أحسن مني وبالفعل وجدت حارة على يدي اليمنى فقدت الدراجة اليها ودخلت حتى تمكنت من السيطرة فأوقفتها وكانت هناك امرأة جميلة تلبس فستانا مشجرا وكانت تكشف عن ثدييها الكبيرين فوقفت بجوارها فابتعدت وقلت لامضي من هنا حالا

وركبت وجريت من أمام المنزل ودخلت زقاقا مسدودا ونزلت وحمدت الله انها لم تناد على احد ونظرت خلفي فاطمأننت تماما على ان احدا ليس ورائي وأخرجت الخطاب من حقيبتي الجلدية وحاولت أن أقرأ الرقم مرة أخرى لكنه لم يكن واضحا وكان أحدهم يمشي هناك بتسكع اتجه اليّ وسألني اذا كنت أحتاج الى مساعدة فقلت له هل تساعدني على قراءة هذا الرقم فأخذ الخطاب مني وشعرت بأنه سيمضي به بعيدا ولكنه أخذ يحاول وقال انه لا يستطيع فربما يكون أربعة أو اثنين فقلت له انني حاولت أيضا لكنني لم أستطع وانتظرت أن يقول شيئا عن سبيل الشخص لانه كان مكتوبا على الخطاب فوق الاسم ولكنه لم يقل شيئا بل أنه وضع يديه في جيبي بيجامته ومشى وهو يحدث صوتا بالقبقاب وكان يبدو انه شاذ لانه كان قد فرق شعره المصفف بالصابون من الوسط وكان يهز خلفيته بطريقة غريبة . وكانت الحارة مسدودة من اليمين فمشيت من اليسار ووصلت الى الميدان وكان هناك عسكري مرور يصفر ويصفر وقلت انه لا داعي لسؤاله لأنه مشغول فذهبت الى كشك سجائر على الناصية اليمنى ولكنني لم اجد أحدا داخل الكشك على الرغم من انه كان مفتوحا وانه يمكن سرقته بسهولة فوقفت وناديت : « يا صاحب الكشك » ، ولكنه لم يكن هناك فتحركت قليلا وركبت العجلة ومشيت الى الناحية الاخرى من الميدان وأعجبني منظر البيوت القديمة ذات المشربيات على المرتفعات فوق الجبل وقلت ان هؤلاء الناس محظوظون لانهم ينظرون للقاهرة من أعلى وعندهم هواء نقي وقلت ان هذه المنحدرات تبدو أثرية وان لسبيل الشخص علاقة بهذا الموضوع وشعرت فعلا بفرحة وأنا أطلع الى هذه الطرقات المنحوتة في الجبل والبيوت مبنية فوقها ولكن الامر كان صعبا ومع ذلك وجدت شابة جميلة تقف أمام الباب دخلت وتوارت خلفه فلم استطع ان أرى وجهها وقلت ان هذا فأل غير سار لكن لا يهم . ثم كان بعض الخواجات ينزلون من هناك ومعهم رجل ترجمان يتحدث بالفرنساوي فقلت أنه أفضل رجل يعرف سبيل الشخص ولكن الرجل لم ينظر اليّ لانه كان ماسكا بيد واحدة عجوز ويضحك معها بالفرنساوي وكان الرجل الربعة الذي في المقدمة متجهما ولم استطع بالطبع ان أسأل الترجمان ووقفت انظر لهم وهم ينزلون المنحدر ويتطلعون الى البيوت القديمة ويشيرون بيدهم الى أعلى وأخذوا بعض الصور ومضوا فجلست قليلا وقلت لاسأل أول واحد يمر . وفعلا جاء رجل أفندي فوقفت وقلت له : تسمح ؟ فقال : أفندم ! فقلت له هل تستطيع ان تقرأ لي هذا الرقم واخذت ابحث عن الخطاب وكان الرجل قد تجهم وجهه جدا وأخيرا وجدت الخطاب في جيب سروالي وأعطيته له بسرعة فنظر الرجل له وضحك وقال : ده لا شيء ،

وانتظاري الحطاب زرني فقمت لاعتذر له ولكنني جلست واخرجت علبة سجائري واشعلت واحدة واحدث انفث الدخان والنــاس تمر عليّ ولا اسأل وفكرت في ان ألجأ الى سمسار المنطقة الذي لا بد أن يكون على المقهى تحت ولا اعرف في هذه المنطقة فاذا لم اجد فلاعد الى الميدان واسأل هناك عليه واخذت اقرأ اللافتات بصعوبة ولم يكن بينها اي اسم من تلك التي قال لي عنها الرجل العجوز ولكنني بعد وقت وجدت نفسي في مكان مرتفع جدا يطل على كل شيء فاقتربت من حافة الجبل ونظرت من هناك على البيوت والمآذن وكنت اود ان اجلس طويلا وأشم قليلا من هذا الهواء النقي او امدد رجلي من فوق الصخرة الى تحت وانظر للمنحدر العميق وبجواري تلك البنت الحلوة واقبلها وانا على الحافة ولكن كان الامر صعبا فلم استطع ان امدد رجلي او اجلس بجوار الفتاة واقبلها فعدت من نفس الطريق ورأيت بابا مفتوحا فتقدمت نحوه وقلت : لاباد ، ولكن امرأة بدينة ظهرت من الباب وعلى وجهها ابتسامة وترتدي حلقا ذهبا كبيرا في اذنيها واخذت تهز راسها وتقول . اهلا اهلا تعال ، فدخلت وشعرت باطمئنان لانها كانت اول من كلمني وقالت هات العجلة هنا فرفعتها داخل البيت وقالت تعال ورائي فذهبت وراءها وكان البيت من الداخل متسعا جدا وله درابزين من الخشب وقالت اطلع ورائي فطلعت الى الطابق الثاني فادخلتني الى غرفة بها سرير نحاس مرتفع مغطى بالستائر وكنبة ودولاب وصور للممثلين والممثلات وقالت اجلس على الكنبة فجلست فسألتني كم معك فسألتها ماذا تقصد فقالت كم في جيبك من النقود فقلت لها لماذا فقالت ألا تريد أن تفعل فقلت افعل أي شيء فقالت ان عندي فتاة صغيرة فاذا كان معي كثير من النقود فانها ستأتي بها من الغرفة الاخرى فقلت ان معي نصف جنيه ولم أكن أقصد هذا الشيء ولم أجيء من أجل هذا بل من اجل السبيل فقالت أي سبيل فقلت لها ان معي خطابا وليس به عنوان فضحكت وقالت يبدو انني شقي جدا ودمي خفيف فقلت لهــا شكرا فقالت يمكنني أن انام معك بنصف الجنيــه فقلت لها انني متزوج فقالت طيب آتيك بالفتاة وآخذ البطاقة حتى تأتي ببقية النقود فقلت لها انني لا أريــد أن أفعل اي شيء ولكنها تركتني وذهبت فأخذت أتطلع الى الصور العارية والمكان المرتب النظيف ذي الرائحة الغريبة التي تنبعث من أرجائه وقلت لاهرب بجلدي ولكنني فكرت انها ربما تكون واقفة خلف الباب ممسكة بيدها سكينا ثم انها دخلت بالفتاة وكانت هي الاخرى غليظة وعلى وجهها مساحيق ملونة كثيرة وتلبس منديلا بالترتر وتبتسم نفس الابتسامة فقالت ها هي البنت تفعل حركات عجيبة لم ترها طــوال عمرك فقلت يا معين فقالت تحلف على المصحف بأن تأتي في الغــد بالباقي

فقلت لها ليس عندي نقود وأريد شلنا فقــالت طيب لاذهب ولكنهــا قــالت انت الآن دخلت البيت ورآك الجيران والخروج والدخول هنا ليس سهلا فقلت ماذا أفعل اذن فقــالت نقسم البلد قسمين فقلت لا مانع واعطيتها ربع جنيه ولكنها قفزت وقالت تعال يا حبيبي وأمسكتني بكلتا يديها وأخذت تبوسني وقالت الفتاة التركية لي فانهالت البنت عليّ بالقبل حتى مددتني على الكنبة وقالت يمكنك الآن أن تذهب الى أمك فركضت على السلم وحملت العجلة الى الشارع وركبتها وانطلقت حتى خرجت من الحارة وأصبحت بعيدا عـن البيت فنزلت وجلست لارتاح من التعب وكـان هناك كلب أجرب اخذ يقترب مني ويتشمم العجلة ثم انه رفـع رجله وبال عليها وكـانت الشمس قد بدات تشتـد فخفت ان يفوتني النهار فركبت العجلة وانطلقت وقلت لانس الموضوع واذهب وأتجول قليلا في الخلاء دون هم فقد كان هذا يستهويني طوال عمري ويساعدني عـلى ازاحة الهم الثقيل الذي ألمّ بي دائما وأنا على كل حال غير محظوظ بالمرة في اي شيء وفعلا رايت ان الوقت مناسب لمثل هذه الجولة مــن أجل الترويح فقطعت شوطا طويلا وأنا أغني لنفسي وأصفر حتى يردد الهواء أغنياتي وكان عندنا في الحارة شيخ ضرير يغني أغنيات الهم والكدر ولكنني لم أتذكر منهــا شيئا فأنا أنسى كثيرا كلمات الاغــاني بل انني أنسى أيضا ذكرياتــي وأحاول كثيرا لكنني لا أستطيع وأتعجب من أمر الناس الذين يذكرون أشياء كثيرة من طفولتهم وكـان البدال قد تزحلق من رجلي فوقعت على الارض وكادت عربة نقل تدهسني لكنني نجــوت وقمت ومشيت أجرجر العجلة حتى خف الالم القديم الذي تسبب انزلاقي في عودته اليّ مرة أخرى بعــد أن افتكرت انه ذهب ولـن يعود ولكنه قبل أن يشتد كنت قد وصلت الى الميدان وكان عسكري المرور ما زال يصفر فاستدرت الى اليمين وأخذت أمشي حتى رأيت بعضهم يجلس على مقاعـد وفي أيديهم شيشة فقلت هوذا مقهـــى ولكنني حين اقتربت كما يحدث لي في العادة وتحققت من الامر لـم أجد مقهى ولكنهم كانوا ناسا جزارين يجلسون أمـام محلهم فلم أسألهم ومشيت طويلا حتى وجدت عشة بها ناس يشربون الشاي فدخلت عليهم وألقيت السـلام وجلست على أحد الكراسي القش وكان الالم قد اشتد بي فطلبت شايا وأخرجت علبة سجائري ولم يكن معي كبريت فسألت الرجل ذا الانف الافطس عـن ولعـة فجاءني ببصة أمسكها بالماشة وأشعــل لي سيجارتي وجاءني بالشاي فشربته وطلبت قهوة سادة فقـال ان البن قد نفد فقلت اذن شاي فجاءني بكوب آخر شربته أيضا وأخذت أنفث الدخان وقلت لأسأل هؤلاء النـاس ولكنني وجدتهم مشغولين بأمور يتكلمون عنها بلغـة غريبة حاولت أن أفهم منها شيئا فلم أقدر وخشيت

أن تنحرف الشمس فدفعت الحساب ومضيت وقلت لانظر للخطة فوقفت وأخرجت الورقة وقرأت الرموز غير اني خشيت أن أكون قد نسيتها لانني لم أفهم بعضها فأعدتها للحقيبة مع الخطاب واقتربت من الرصيف وركبت وقلت ان الطريق يبدو صحيحا وانني غالبا في الاتجاه السليم لكنني يجب أن أتروى وفكرت أن أنادي لكنني ضحكت ومضيت في طريقي وأنا أبدل وأبدل حتى وصلت الى حارة كانت النسوة فيها جالسات على الارض وهن يرتدين الملابس السوداء ويبكين فقلت لا بد انه ميتم وصرخت احداهن فنزلت من العجلة ومشيت على الارض وأنا أحاول الا أنظر اليهن وأخذن يرددن أبياتا من الشعر الحزين وقال لي شاب يقف على مقربة من باب خشبي ضخم منحوت عليه بعض الآيات القرآنية انهم في الجانب الآخر فقلت من هم فقال هم فسألته اليست هذه الحارة نافدة فلم يرد فمشيت وأنا اتجنب النظر الى الميتم واخوض في حفر الطين والزبالة حتى وصلت الى حارة كانت بيوتها تبعث روائح التقلية والماء بالصابون وزرق الدواجن وكان هناك خروف ضخم مربوط من رقبته داخل أحد البيوت يزعق ويزعق وفتاة تعاكسه وتضحك وتقول له يا حبيبي مالك وقلت انها فتاة هائجة وكانت على يميني عطفة يجلس في نهايتها بعض الرجال وهم يشربون الجوزة فقلت لأبدأ السؤال اذن بجدية فقد ضاع مني وقت ولا يجب أن ابدد البقية في المشي بلا هدف وفعلاً اقتربت وحييتهم فردوا عليّ برجولة وقالوا تفضلّ فتفضلت وعرفت انهم يدخنون الحشيش ولم أكن قد عرفت كيف أسأل هؤلاء الناس لكن الشاب القوي الغليظ الذي بدا شرسا جدا قال للولد الذي يسقيهم الجوزة أن يحييني فجاء الولد الذي كان يرتدي سروالا من سراويل الجيش القديمة ربطه من الوسط بدوبارة وكان وجهه مصفرا جدا وعيناه زائغتان وهو يبتسم فقال لي مساء الخير فقلت له مساء الفل وخفت أن أغلط ولم يكن هذا قصدي فوضع الغابة في فمي وأخذ يلعب بالمصفاة التي بها البص ويحركها في الهواء بسرعة عجيبة والنار تطقطق ووضع الحجر على فم الجوزة النحاس ووضع البص على الحجر فكان لا بد مما لا بد منه فشفط فلم يطلع شيء واخذ الرجال ينظرون اليّ وقال أحدهم للولد : سلك الحجر : فأخذ يعبث بالمعقة في الحجر فمشى كل شيء تماما ووجدت الانفاس تتخللني وتدخل في أعماقي حتى الحجر ولع وطقطق الشيء ورأسي مال الى مكانه الذي كان يجب أن يكون فيه من الابد وقلت انني لا بد عائد الى شرب الحشيش بعد أن كنت قد تركته منذ سنوات وأخرجت الدخان من أنفي وفمي وبدت كل المنافذ مشبعة وقلت يا سلام فلأقترب وفعلا قلت الشاب ذي العضلات وانا انظر لفانلته نصف الكم السماوي والتي عليها صورة الخطيب تسمح من فضلك

فقال نعم فقلت له انني في مشكلة عويصة وأنت تبدو من هذه المنطقة فقال نعم ومن أين أنت فقلت من السيدة فقال ان أمه من السيدة زينب وان أخواله هم أصحاب محلات العصير في السيدة كلها فقلت له تشرفنا فقال لي ما هي مشكلتك فقلت له ان معي خطابا وعليه اسم رجل يدعى « علي » فقال والعنوان فقلت انه مكان اسمه سبيل الشخص فقال أعرفه وسألني ما اذا كنت مستعجلا فقلت لا ولكن ليس معي حشيش لاجلس معهم فقال لا يهم اجلس معي حتى ننتهي من العشرة وأذهب معك وأشار للولد الساقي الذي كنت أود أن أغني له ذلك الموشح فجاء بالجوزة قبالتي وأخذت أشرب وأشرب كما لم أشرب في حياتي أبدا وقلت ان الالم الآن سيزول وسيكون البحث ممتعا واخذت أشد الانفاس بقوة وأنا أفكر فيما سبق فوجدت ان الحجر قد قفز من الجوزة وطق وفرقع وطار قطعا صغيرة فأخذ الناس ينظرون اليّ ببرود ولكز أحدهم الآخر فشكرتهم على هذا الكرم وقال الشاب البطل انني قراري فقلت لا أبدا لقد كنت أشرب ولي ست سنين لم أذقه فقال اذن وحشك فقلت لا أستطيع أن أجزم ولكن حالي اليوم كرب وربما يكون هو ذلك فقال سننتهي الآن ولفت الجوزة على الجميع وقال اشرب هذا فقلت لا يصح فقال لا بد فقلت طيب وشفطت الحجر الثالث فرأيت الدنيا غيوما وكل شيء سهل ولم تعاودني أفكاري ولكن ركبتيّ بدأتا ترتعشان فقال الشاب هيا بنا فقمت بصعوبة وقلت له هل المكان قريب فقال ليس قريبا وكنت أود أن أركن العجلة ولكنني امسكتها فقال هل سنركب فقلت انني متعب بعض الشيء فقال تعال لآخذك أمامي فقلت لا داعي فليس لي رغبة في الركوب فقال على كيفك ومشى بجواري وسبقني خطوات ودخل من باب قديم وأخذ يمشي في القبو حتى طلعنا من الناحية الاخرى فأصبحنا في الباطلية وكان الناس يبيعون الحشيش على الواقف في الطريق ويزنونه بالموازين ويكومون النقود وهم يدخنون بشراهة ويأتون بحركات غريبة فأخذنا نمشي بين هؤلاء الباعة حتى ابتعدت أصواتهم وكان يحييهم جميعا بقصد أن يريني علاقاته العديدة معهم وحاولت أن أقترب منه لانه يمشي بسرعة وكان هذا متعبا لي وسألته عن اسمه فقال محمد فقلت له ان اسمي يعقوب ولم يكن هذا اسمي لانه يجب الامان في هذه الاحوال والمناطق الخطرة فقال تشرفنا فسألته عن عمله فقال انه يعمل عملا سريا وكانت الجدية بادية عليه ولكنه لم يسألني عن عملي وكنت أود أن أقول له انني نقاش ولكنني لم أقل ولم أعرف لماذا تذكرت ديوني الكثيرة والآلام التي تسببها لي في كل مكان ثم انني قلت انه لا يجب أن أسكت فقلت له انني كنت أعمل من زمان مخزنجيا فقال عند من فقلت عند الحاج محمد فقال انه يعمل منذ صغره في هذه

المهنة ولم يسمع بالحاج محمد فسألته ما اذا كان الامر ما يزال مجزيا كما كان في الماضي فقال انه يتقاضى خمسة جنيهات في اليوم ونصف قرش من الصنف الجيد فقلت انني كنت أتقاضى نصف جنيه وربع قرش فقال ان هذا كان زمان الرخص فقلت لكن هذا العمل أصبح هذه الايام خطرا فقال ولا يهمك وان المهم أن يكون المعلم متمكنا ومواظبا على دفع الرواتب فقلت كانت في أيامي سهلة فقال والآن أسهل فوافقته ومضيت بجواره صامتا ولكنني لم أعرف ما اذا كان مخزنجيا أم ناضورجيا فالمسألة تختلف لان المخزنجي في خطر طوال الليل وحتى يأتي النهار ويسلم الامانة للمعلم أما الناضورجي فهو ينظر ولا يفعل أي شيء غير الوقوف على ناصية الشارع فاذا جاء البوليس صفر لزميله فيصفر هو الآخر فيخفون البضاعة وينتهي الامر ولكنه بدا مخزنجيا على أية حال وقلت ان هذا لا يهم حتى نصل وربما تعارفنا واتضح كلّ شيء وعندما جئنا الى حارة المغربلين قال لي أن أنتظر فانتظرت فتركني ومضى فركنت العجلة على حائط حجري كتب عليه الاولاد شتائم قذرة وقلت لاجلس بجوارها تحت الحائط وانتظر ولكنني لم أستطع ان أجلس لان عربات الكارو كانت تدخل وتخرج محملة بالفحم والجلود ذات الرائحة العفنة وكذلك النساء اللاتي يطبلن ويضحكن ويقلن .. أمك بلا مناسبة وكانت احداهن ذات عينين سوداوين واسعتين جدا وشفتين حمراوين جدا ومبللتين أيضا وكنت أنا مسطولا فأخذت أطيط بالطياطة حتى تنبهت انه لا يصح أن أظل هكذا أفعل مثل هذه الاشياء على قارعة الطريق فقلت لاعبث بالعجلة كأنها تعطلت لان احداهن كانت تنظر من النافذة فوقي وصدرها عار تماما ومنتصفها بارز خارج الشباك وكانت تهتز ثم ان البيت المواجه كانت له مشربيات أحسست ان هناك من يرقبني من ورائها فأخذت أفك الجنزير لاشغل نفسي فسقط الجنزير وحاولت أن اعيده الى مكانه لكنني لم أستطع حتى مللت وكانت مشكلة جديدة على الرغم من انني أعددت العجلة وزيتها قبل أن أبدأ البحث وتأكدت من ان الجنزير لن ينفك ولكنه قد انفك وكان الوقت يمضي ولكنه جاء وقال تعال ورائي فقلت هل وجدته فقال تعال وسترى فمشيت خلفه حتى دخل بيتا وقال اتبعني واركن العجلة وراء الباب وكان أحدهم يقف خلف الباب وفي يده شيء لامع وقال محمد انها الاحتياطات وطلعنا على سلم خشبي في بيت واسع مدهون بالجير الابيض وبه فوانيس نحاسية معلقة في السقف الخشبي ودخلَ بي حجرة واسعة كان بها كنب قديم مفروش بالسجاد المزركش وفي الجهة القصوى جلس رجل ذو جلباب أبيض وطاقية بيضاء وأمامه صينية نحاسية عليها أكواب ملونة وكان هذا الرجل يشرب الشيشة ولا أحد معه فدخلت وسلمت فأشار بالجلوس على الكنبة المجاورة وتركنا محمد ثم انه لم يقل شيئا ولكن جاء صبي يرتدي حلة مزركشة بالقصب وعلى رأسه طاقية حاملا صينية عليها كوبان من الشربات الاحمر فشربت فاذا به ذو رائحة عطرة وكنت في حاجة شديدة الى مثل هذا الشيء البارد وأشار عليّ بشرب الكوب الآخر فتمنعت ولكنه غضب قليلا ولم يبتسم الا وأنا أتناول الآخر وأتجرعه وأتكرع وقال هنيئا فقلت شكرا وانسحب الغلام فأخذت أتطلع الى السقف المنقوش بالآيات القرآنية والجدران الملونة وانتظرت أن يقول الرجل شيئا لكنه لم يقل فوضعت يدي في الحقيبة الجلدية وأخرجت الخطاب وقلبته ثم وضعته بجواري على الكنبة فلم يقل الرجل شيئا حتى انتهى من شرب الشيشة ولم يلتفت الي ولكنه راح يحدق في صورة كبيرة لرجل ذي شارب رجبة وقفطان عريض المنكبين طويل القامة واقف وبجواره طاولة رشيقة القوام عليها مسدس وأخذ يبتسم وقال دون أن يحول نظره عن الاطار المذهب هل هذه هي الرسالة فقلت نعم فقال هل هي مفتوحة فقلت نعم فقال ما بها قلت ان بها عبارة فقال ما هي فقلت نحن قادمون فقال ما هو العنوان فقلت انه سبيل الشخص فقال والرجل قلت ان اسمه « علي » فقال اسمع فقلت نعم فقال هل تعرف جامع السلطان قلاوون فقلت أعرفه فقال بعد أن تتركه بقليل اسأل عن عطار يقال له أحمد وقل له انك من طرفي فسيدلك على الفور فقلت انني شاكر جدا فقال اذهب الآن فتركت المكان وكان الغلام يفتح لي الابواب حتى وصلت الى الباب الخارجي في نهاية الممر وكان الشاب حامل النصل ما يزال واقفا وراءه بجوار العجلة فسألته ما اذا كان بامكانه أن يساعدني في تركيب الجنزير فرحب بذلك وبالفعل تمكنا من اعادته الى مكانه في لحظات وحملتها للخارج واقتربت من حجر ارتفعت عليه بينما كان الشاب يطل برأسه من داخل الباب واسترخيت على المقعد وجعلت الحقيبة من الامام وتحركت ولم يكن محمد هناك فلم أسأل عنه وسرت حتى وصلت الى قبو نازل ارتفعت بعده على طريق مرصوف بالحجارة وعبرت ثلاث حوار ثم وصلت الى باب زويلة ورأيت الشناكل التي كان السلاطين يعلقون عليها رقاب الناس وتعجبت من تشعب الطرق والازقة ونغمها المتباعد المتقارب ونزلت عدة مرات لاتفادى الاصطدام بعربة ترمس تحيط بها القلل المغطاة باهرامات نحاسية وعربة يد يجرها عجوز وكذلك عربات أخرى تجرها حمير وخيول وبغال مختلفة بعضها ضعيف وبعضها قوي وعطست أكثر من مرة برائحة الشطة التي تنبعث من محلات العطارة المتزاحمة على جانبي الطريق المكتظ بالمارة ذوي الملابس الملونة وكان على يميني سبيل فقلت لاسأل عن اسمه لكنني استبعدت الفكرة على الفور لان الامر لم يكن بهذه السهولة والا لدلني أول شخص سألته فاقتربت

من ضريح الفوري بصعوبة شديدة وكنت أود أن انزل وألقي نظرة داخل الضريح لان قبته مرتفعة جدا ومنقوشة بشكل عجيب ولكن حركة المارة أجبرتني على أن أندفع للامام وأعبر شارع الازهر دون أن أرى القباب أو المآذن ودخلت الجانب الآخر في شارع بين القصرين حيث الروائح القوية تنبعث من المحلات المكتظة بزجاجات العطر الملونة وكان عليّ أن أخترق سد البشر الذاهبين والعائدين في سوق الموسكي وهم يحملون أجولة مليئة بالعلب البلاستيك والاواني النحاسية وحين اقتربت من جامع قلاوون كان راسي قد امتلأ بالاصوات وعيناي بالالوان وأنفي بالروائح وعلقت بي كل تلك البقايا حتى شعرت وانا أستند بكفي على حجر الجامع محاولا النزول انني مثقل للغاية وأخذت أجرجر العجلة متوقعا سقوط الجنزير في اية لحظة محدقا في المحلات لكنني لم أجد عطارا فسألت حلاقا فقال بعد عشرين مترا تجد حارة تسمى حارة الاخت وهناك بيت على اليمين عليه رسوم الحج هو بيت ذلك العطار ومحله وقال لي رجل مغطى بتراب الحناء انه ذهب الى الجامع وربما وجدته في الميضة أو في الضريح فسألته ما اذا كان بامكاني أن أركن العجلة فرحب بذلك فتركتها وذهبت للجامع وخلعت حذائي ودخلت الميضة لكن احدا لم يكن هناك سوى شحاذ يرتدي الخلق الملونة ويشرب من الحنفية فلم أسأله ودخلت ساحة الجامع وكان هناك عدد من المصلين فقلت من أسأل وأنا لا أعرف شكل الرجل ولا حجمه ولا سنه وربما كان في الامر بعض المخاطر فعدلت عن ذلك وعدت للرجل وقلت لانتظره هنا فقال انه قد جاء وانه قد نادى عليّ كثيرا وكدت أسأله كيف ناديت عليّ ولكنه قال تعال وقلت انه ربما قال يا صاحب العجلة وكان الرجل جالسا خلف مكتب قديم مطرزة جزانبه بالسدف فقال نعم فقلت له انني قادم اليك لتدلني على سبيل الشخص وان اسم الرجل الذي أبحث عنه « علي » وان معي له خطابا به كلمتان فطلب أن يرى الرسالة وقال انه يجب أن يرى كل شيء بعينيه فقلت له ان هذا طبيعي فقال لكن الناس تعودوا على شيء آخر فأعطيته الرسالة وجاء رجل الحناء بكوب من التمر هندي فشربته وشكرت الرجل لكنه لم يرد عليّ لانه كان مستغرقا في تمعن الرسالة وأخرج عدسة مكبرة يدقق بها في أطراف الورقة فقلت له ان ليس بها أي شيء آخر فقال انه من الممكن أن يكون بها شيء آخر مكتوب بحبر سري وانه لا يجد الامر مبررا فقلت انني لا أستطيع ان أجزم فقال ولا أنا وترك الرسالة أمامه على المكتب وأخذ يعبث بين الدفاتر والاضبارات القديمة ولكنه عاد للاستغراق والنظر الى النافذة حيث كان الضوء ينعكس خلفها على البيوت وقال هل يمكنك أن تمرّ عليّ مرة أخرى فقلت انه يمكنني وسأل ضاحكا ما اذا كنت أريد شيئا من هذه العطارة فقلت ان عندي ألما شاملا فقال انتظر فانتظرت فأخذ يخلط لي عددا من الانواع في قرطاس وقال انه في انتظاري فقلت كم أدفع فقال انها بالمجان فشكرته ومضيت راكبا الدراجة وقلت لاعتمد الآن على نفسي أكثر ولا يجب الاتكال على احد وان الوقت يضيع سدى وما كان يجب عليّ أن افعل ما فعلت ولكنني فكرت وانا أبدل وأبدل ما اذا كان بامكاني أن أفعل شيئا آخر في الوقت الذي فعلت فيه ما فعلت فلم أجد وهكذا مضيت حتى باب الفتوح واخذت أقرأ اليفط في أركان الحارات والشوارع حتى شعرت بجوع فأخذت عندئذ أبحث عن المطاعم حتى وجدت واحدا رخيصا وأكلت فولا وطعمية وشربت شايا في مقهى كان الجميع فيه يلعبون القمار وصاحب المقهى يخرج وينظر في الشارع ويعود ويقول بسرعة بسرعة ويزيدهم حماسا وهم يطرقعون بالورق على الطاولات الحجرية وفوجئت بأن آذان الظهر قد بدأ فانطلقت وقلت ها هو ذا النهار يضيع مني ولكني عدت وقلت لا يجب أن ألتفت لهذا الوقت فالمهم في مثل هذه الحالات أن تصل ومضيت على هذا حتى وجدت نفسي في طريق الدراسة وقلت انها بداية جديدة من مدينة الموتى وان حراس المقابر أو الذين يسكنونها ربما يعلمون عن الموضوع شيئا فالحراس على علم واسع بالاماكن والاشخاص وربما بالزمن أيضا فهذا سيكون مفيدا فيما اذا كان المكان قد اندثر في وقت ما من تاريخ سابق وربما كان الشخص موجودا بالفعل في عصر من العصور ثم حال واندثر ولا بد ان أحدا من عائلته قد مات اذا لم يكن هو قد مات ويكون من الممكن عندئذ أن أصل الى بداية خيط فهو المطلوب في هذه اللحظة وان مجرد الوصول الى هذا الخيط يعني انه لم يبق الا مسألة الزمن وانني على استعداد لتوفيره ولو انني سأبقى طويلا فوق عجلتي على الرغم من تلك الآلام وان دوائي معي على كل حال وعند أول مصدر للماء سأتجرع القليل منه فربما تلاشت الاوجاع واستحالت الى متعة ويبدو انني وقعت على الشيء الصحيح في وقته الذي كان يجب أن أقع فيه عليه قبل أن تأتي الاوقات التي تجعلني أشعر بأنه لا جدوى وانني يجب أن انزل من العجلة وسألت عن نهاية المقابر فقال الرجل العجوز انها بلا نهاية وان الجبل هناك وكان هناك خبز جاف ملقى بجوار أحد الشواهد وكان هذا الشاهد محاطا بالصبار وعدد من الكلاب تدخل وتخرج من أبواب المقابر وكان هناك باب حديدي تحركه الريح فمضيت وكانت هناك جنازة يتقدمها النعش الذي يحمله الرجال فوقفت ورفعت اصبعي وقرات الفاتحة ثم انهم ابتعدوا فواصلت سيري حتى وصلت الى تلك المقابر المكتظة بالمهاجرين فسألت شابا فقال ان أفضل شخص يدلني على أي مكان أو شخص في هذا العالم هو الشيخ حسن وقادني اليه فأدخلني الى حجرته المكتظة بالاشياء والروائح

وقال انه كان بامكانه أن يساعدني لو كنت أعرف اسم الاب ثم قال انه يعرف كثيرا من السبل التي يمكنه أن يدلني عليها فهناك سبيل شارية وسبيل سليمان باشا وسبيل اسماعيل أفندي الخربوطلي وسبيل السلطان الغوري وسبيل الشاوشية وسبيل السواقي وسبيل شريفة شلته وسبيل آغا الباب وسبيل السلطان مراد وسبيل باب العزب وسبيل المصطفاوية وسبيل كخيه بعضها قد اندثر وبعضها موجود ولكنه يستطيع أن يدلني على أماكنها جميعا لكن سبيل الشخص هذا لا يعرفه فقلت انه من الممكن أن يكون المقصود بالسبيل شيئا آخر فقال ربما ودعاني لشرب الشاي لكنني لم أجد رغبة في شرب الشاي وأخبرته بأنني ربما استعنت به في وقت آخر فلم يقل شيئا وهكذا كان علي أن أعبر مدينة الموتى وذهبت حتى السيدة نفيسة بعد أن قطعت الطريق الطويل المحفوف بالجبال والمنحدرات والقلاع والاسوار وكانت المحاولة مستمرة ولم يوقفني أحد وعجلتي في يدي وكان هناك راكب آخر نظر الي وقال انني أعرفك ولم أذكر ولكن وجهه كان مألوفا وقد بدا عليه التعب والقلق وامتلأ قميصه بالعرق فسألني عن طريقي فقلت انني متابع المشي في محاذاة الخليج حتى السيدة نفيسة فقال لا بد انني ذاهب للضريح فقلت انني ذاهب للبحث عن رجل يسمى علي في منطقة تسمى سبيل الشخص فقال انه لا يعرف مكانا بهذا الاسم ولكن الرجل الذي يعمل عنده ربما عرفه فقلت له لماذا فقال لانه عالم في الآثار فسألته ما اذا كان ممكنا أن أراه فقال انه ذاهب الى بيته وان بامكانه أن ينزل من العجلة ويكتب لي العنوان فقلت انني لا أريد عناوين فقال انه متعب الآن ولكنه يستطيع أن يذهب معي في الغد فواعدته عند محطة الاوتوبيس في التاسعة صباحا وتركني وأسرع وكنت أود اللحاق به ولكنه ابتعد وتضاءل واختفى عند المنحدر ولم تكن بي قوة فاعتراني الخمول والكسل فدخلت السيدة نفيسة وكان أفضل مكان أبدأ منه هو المقهى فجلست وشربت قهوة ولم أسأل أحدا وبعد وقت قاومت تلك الرغبة ومشيت بجوار عجلتي وقد ثقلت حقيبتي وأخذت أقرأ اليفط وأنظر للبيوت ثم انني سألت شابا فقال انه يعرف الطريق فهل لدي رغبة في معرفته ولم أعرف عن أي شيء يتحدث فقال انهم هناك فقلت من هم فقال تعال معي وأخذني الى ربع قديم يجلس الاطفال أمام حجراته حتى طلعنا الى حجرة صغيرة في الطابق الثاني مكتظة بالمجلات والكتب والاوراق وبها ثلاثة شبان يتوسطهم واحد ذو لحية كثة وكانوا مرهقين جدا وقالوا اجلس معنا وأعطوني سيجارة فقلت انني ادخن من السجائر اللف وأخرجت علبتي المعدن فسألني ذو اللحية عن اسمي فقلت له أول اسم خطر على بالي وهو علي وقال الذي قابلني في الطريق انه يبحث عن شخص فقلت انني فعلا أبحث عن سبيل الشخص فسألني ما اذا كان هذا اسمه فقلت انه اسم المكان الذي به الشخص ولكن اسم الرجل « علي » فقال ان هذا عجيب فاسمك علي وتريد شخصا باسم علي وأنا أيضا اسمي علي فلماذا تريده اذن فقلت ان معي رسالة وأخرجتها على الفور فأخذها وقرأها وراح ينظر لرفاقه وقال لهم غامزا انها مهمة للغاية وأخذ يردد العبارة وسألني منذ متى وأنا أبحث فقلت انني أبحث منذ الصباح فقال ان الامر يهمهم جدا وسألني عن امكانية أن أترك الخطاب معهم حتى الصباح فقلت انني لا أستطيع فقالوا انهم سيذهبون الى الغرفة المجاورة وأغلقوا الباب فتمددت على الكنبة وأخذتني غفوة ثم انهم جاءوا فاستيقظت واعتدلت وعرضوا علي أن أستريح عندهم فقلت ان لي بيتا فقالوا انهم قد ناقشوا العبارة فقلت أي عبارة فقالوا نحن قادمون فقلت ثم ماذا فقالوا انهم يجدونني معهم على الطريق فقلت انني فقط أود لو وجدت سبيل الشخص فقالوا انهم يودون الشيء نفسه ولو بطريقة أخرى فقلت ما هي هذه الطريقة فقالوا انهم لا يستطيعون أن يقولوا شيئا حتى آتي مرة أخرى فقلت انني سأحاول فقالوا اننا نعتبرك معنا فقلت معهم في أي شيء فقالوا انهم يودون أن يفعلوا شيئا فقلت ما هو هذا الشيء فقالوا سنقول لك فيما بعد فقلت ان الوقت يمضي فقالوا لا يهم أن يمضي الوقت وشربت شايا وودعتهم وانصرفت ثم انني مشيت ومشيت حتى خرجت من الحارة والحارة الاخرى فاعتدلت الطريق وركبت العجلة وشعرت بأنني حصلت على بعض الكلام وكانت الشمس قد بدأت تصفر فقلت ان أمامي بعضا من الوقت وتركت نفسي للمزلقان حتى وصلت الى السيدة عيشة وقلت لا فائدة من هنا ووجدت شيخا يضع على رأسه عمامة خضراء ويرتدي الجبة والقفطان وفي رجليه مداس بان منه اصبعه الابهام فنزلت وسلمت عليه فقال كأنه يعرفني فقلت ان عندي مسألة فقال انه سيجد حلا ان شاء الله وأشار الي بأن أتبعه فمشيت خلفه فأخذ يخب ودخل من تحت سور الخليج فدخلت خلفه وجاء الى زاوية وخلع حذاءه وقال اركن العجلة فركنت العجلة وخلعت حذائي ودخلت وأنا أنظر ما اذا كان هناك شخص يسرق العجلة ولكنه قال تعال فذهبت فوضع الحذاء بجواره على الحصير ففعلت مثله ثم جلسنا بجوار العمود وقال « ها » فقلت يا مولانا ان معي رسالة فقال اعطني اياها فقلت انها ليست لك ولكنها لشخص يسمى « علي » ويسكن سبيل الشخص فقال أرني اياها فأخرجتها من الحقيبة وقلت انها مفتوحة فأخرج الورقة من المظروف وقربها من عينيه وكانت السبحة معلقة في كفه وحباتها تطقطق والزمن يمضي بهدوء حتى انني أخذت أتطلع الى السقف الخشبي ورأيت طيورا غريبة تقفز من ركن الى آخر ثم انه قال اسمع فقلت نعم فقال

ان هذا الامر يحتاج الى من هو أرفع مقاما فقلت كيف
نقال اننا في حاجة الى مشوار الى طنطا فالرجل الذي
عنده الاجابة هناك فقلت ولكن كيف الذهاب الى طنطا
نقال نذهب كما يذهب الناس فقلت له طيب وكان في
بالي أن أخادع وأمضي ولا أعود فقال هيا بنا الآن فقلت
له انني في حاجة لاعود أهلي وأخبرهم وأنهي بعض
حوائجي فرأيته قد زعل فوضعت الرسالة في حقيبتي
وعلقتها في رقبتي وسلمت عليه راغبا في التزويغ ولم
أحدد ميعادا فقال اسمع فقلت نعم فقال لقد وجدت حلا
آخر فقلت ما هو هذا الحل فقال مشوار قصير واتبعني
فقلت هذا سهل ومضيت خلفه فأخذ يهم وأنا أهم
خلفه بعجلتي وأنا أجرها فأخذ يدخل في السراديب
والازقة والحواري وأنا اتبعه وهو يطلع من زرقوب
ويدخل في آخر ونحن على هذه الحال حتى جاء الى
باب كبير ودخله واذا بنا داخل ساحة واسعة وبها ذكر
ورجال يهتزون ويصرخون ويقولون الله الله والشيخ
جالس على الارض في وسطهم وقد أشار هو اليه
ففهمت انه المقصود فأمسكني من يدي وقال تعال نأخذ
هذا الاسم فركنت العجلة بجوار زير عليها غطاء عليه
كيزان كثيرة مربوطة بحبال ووقف هو في الصف
ووقفت بجواره وأخذنا فترة حتى دخلنا في الدور لانهم
كانوا في الوجد ووجدتها فرصة وأنا أتوه واغيب عن
العالم وأنا أفكر في الراحة فاذا بي في حالة انبساط
وقد فارقتني روحي وأخذت أغيب وأندمج ولم أعرف
الا وهو يمسكني من كتفي ويقول وحدوه فجلست وأنا
دائخ وقلبي يدق فاذا به يأخذني الى الشيخ وقد مال
على يده وقبلها وسحب يدي اليه فاذا بي أقبل يد
الشيخ وأرتاح لذلك وأنا لم أفعل هذا أبدا ثم انه قال
للشيخ يا سيدي هذا رجل باحث عن علي فهز الشيخ
رأسه مرات فأخرجت الخطاب وأعطيته الورقة فقرأها
ووضعها بجواره وقال اقترب ووضع يده على رأسي
وأخذ يقرأ أشياء ثم انه رفع يده من على رأسي ونظر الي
وأخذ يحدق في وجهي طويلا وقال توسل بالله تجد
الطريق وقال يجب عليك الاغتسال فقلت انني نظيف
دائما فقال الحمد لله فابتسمت وقال انه موجود هنا
دائما وانني يمكن أن آتي كلما شئت فقلت لا مانع فقال
انه يتنبأ بأنني سأكون في مرتبة قريبا ثم انه أخرج
حجابا ملفوفا في قماش ووضعه في يدي وقال احتفظ
بهذا دائما ولا تتركه فقلت انني سأفعل فقال الشيخ
الذي جاء بي هذا حسن فلم أقل شيئا وكان الناس
يذهبون فذهبت أنا الآخر وتركت ذا العمامة الخضراء
وركبت عجلتي في الطريق وواصلت سيري فوجدت
الشمس وقد بدأت تنزلق الى المغيب وكان التعب قد
أدركني فنزلت وجلست على حجر وما هي الا لحظات
حتى وجدتني أكلم نفسي بأشياء وأشياء وقلت هاه
ووقفت وركبت وأخذت أبدل وأبدل وتعبت رجلاي
وتقلصت عضلاتي وأنا أكاد أصطدم بالعجلات في كل
وقت لكنه لم يحدث شيء من هذا حتى وصلت الى
المقهى اياه فوجدت العجوز يلعب الطاولة فجلست
بالقرب منه واستندت للوراء وشربت شايا وكان النوم
يتغلب علي ومع هذا انتظرت حتى انتهى من اللعب
وكان يبدو خسران فقال لي أنت هنا فقلت انني اياه
فقال وماذا فعلت أنت فقلت انني بذلت جهدي فقال
اقترب مني فاقتربت منه فقال ان عندي فكرة وراح
نعلا يفكر ثم نظر الي وقال كيف الاحوال فقلت عال
فقال ان الحياة هكذا فقلت أفهم فقال انه أحيانا يجد
عنده رغبة في الموت فقلت له ومال هذا وموضوعنا فقال
ان له علاقة فقلت افهم فقال ان كل شيء في الحياة هو
منها فقلت طيب فقال ما دام هذا في الحياة وهذا في
الحياة فهما شيء واحد فقلت فهمت فقال لو انها عندي
سهلة لكانت عندك سهلة فقلت انه حدثني من قبل على
انه تغلب على الصعوبات فقال انه لم يتغلب عليها ولكنه
تركها تمر فمرت فقلت آه فقال انه سيفكر هذه الليلة
في موضوعي فقلت طيب أمشي أنا فقال لا لا تمشي ثم
انه وقف ودفع الحساب وسلم على الناس وقال تعال
معي فقمت الى اين فقال الى بيته فقلت وماذا نفعل
فقال ان عنده صندوقا قديما في البيت وان به مخطوطات
قديمة فقلت وماذا نفعل بها فقال نقلب فيها طبعا فقلت
في عقلي ومن يعرف ومضيت معه فتركني واقفا بعجلتي
عند الباب نحو ساعة زمن ثم عاد وقال لا مؤاخذة تعال
فدخلت فقال هات العجلة في الصالة ودخلت معه حجرة
بها كنبة اسطنبولي ودولاب وبيجامة مخططة معلقة
في الحائط ونتيجة قديمة فقال زحزح معي الكنبة
فزحزحتها فأخذ الصندوق يظهر ونحن نحركه بصعوبة
حتى أخرجناه من تحتها فجلس يلهث على الكنبة وخلته
سينفق ولكنه قال معلهش فقلت انني آسف فقال ولا
على بالك فأخرجت الحقيبة من رقبتي فقال ارتح فقلت
هل يبدو انني فنق فقال لا مهموم قليلا ثم انه طلب مني
الخطاب وأخذه في يده وبسطه على الكنبة ثم رفع غطاء
الصندوق وقال يا ساتر فاذا بها روائح قديمة تطلع من
الاوراق والمخطوطات فأخذ يعبث ويعبث حتى أخرج
كتابا بعينه وقال ها هو الذي يتحدث عن الزمان ووضعه
بجانب الورقة وأخذ يعبث وأخرج كتابا آخر وقال ها
هو الذي يبحث عن المكان ثم انه أخرج ثالثا وقال هذا
عن الاعداد ثم انه أخرج من جيبه نوتة وقلما وقال
امسك هذه فأخذت النوتة والقلم في يدي فقال احسب
معي كلمة « علي » فقلت كيف فقال لا تسأل ان العين
تساوي ٧٠ واللام تساوي ٣٠ والياء تساوي ١٠ فيكون
المجموع ١١٠ ثم انه راح يجمع ويطرح ويقسم وهكذا
فاذا بالنتيجة ١١٥٣ زائد ١١٠ يساوي ١٢٦٣ جاءت
من جمع علي وسبيل الشخص وأضاف نحن قادمون
فأصبح عندنا ١٦٦٨ فقال انه يمكن ان يكون هذا هو

الزمن فقلت بالهجري أم بالافرنجي فقال بالهجري طبعا فقلت ان هذا باقي عليه قرون وقرون فقال طبعا ثم انه اعتدل في جلسته وقال ياد الواحد تعب وما نحن كذلك حتى سمعنا طرقا على باب الحجرة فقام هو ومد يـده وجاء بصينية بها كوب من الشاي فأخذت أشرب وأنـا أنتظر حتى وجدته ينام فقلت طيب سأذهب أنا فقـال طيب سأفكر انا فقلت انني سأمرّ عليه فقال انه سيبحث في كتاب الزمان وكتاب المكان فقلت أين سيكون فـي الغد فقال في المقهى فقلت سأمر عليه ثم انني ودعتـه وأخرجت عجلتي من الصالة الـى الشارع وأخذت أمشي بها حتى وصلت الى بيتي في أمان وطرقت الباب ففتحت خالتي الباب ولم أسمع هيصة فقلت وأيـن الاولاد فقالت ان زوجتي ذهبت الى بيت أمها لتضع طفلها هناك فقلت وهل جاء الوقت فقالت انها شعـرت بالآلام وكان هناك ماء كثير فقلت أنا جوعان فغـادرت الغرفة وأنا أنظر لمطرح الاولاد وجاءتني بسلطانيـة بهـا مرق وفتة فأكلتها ودخنت سيجارة ونمت فـي مكاني حتى أيقظني آذان الفجر واخذت أقاوم النوم وأنا أقوم وافتح الشباك وأشعل المصباح واخذت أتطلع للسمـاء الزرقاء والنجوم تغوص فيها نجمة نجمة حتى جـاء الضوء كله فدخلت دورة المياه وتبولت وغسلت وجهـي وعـدت فاذا بخالتي قد استيقظت وأشعلت الوابور وعملت لي شايا فشربته وقلت لها اعطيني جنيها ممـا معك فأعطتني الجنيه فوضعته في الحقيبة وفتشت عن الرسالة فوجدتها فعلقت الحقيبـة وأخذت عجلتي للخارج ومشيت بها حتى جئت شارع مراسينا وكـان هناك رجل يبيع الفول على عربة والناس من حوله يأكلون ويضحكون فنزلت وطلبت فولا وبصلا وأخذت آكل حتى امتلأت ولم أستطع بعـدها أن أركب العجلة فأخذت أمشي ولم يكن هناك زحام في الشارع وكانت المشربيات والمنارات والقباب لها روح مـن المماليك والفاطميين والعثمانيين وغيرهم وغـلالة الصباح غمرت روحـي فاعتراني الكسل والرغبة في الجلوس على مقهى فمشيت حتى وصلت مقهى وجلست أشرب الشاي بصوت وأنـا أفكر في هذا اليوم وقلت انني اتبع طريقة العداء فأبدأ بهدوء ثم اتدرج واتدرج حتى لا اتعب وفعلا ركبت العجلة وفعلت هكذا وأنا آتي للنواحي وانظر لليفط واقراهـا ثم امشي وهكذا حتى جاء موعدي عند المحطة وكـان الناس قد بدأوا يسرعون بفتح الورش والروائح تتصاعد وأنا أفكر في موعدي وفي الموضوع فاذا بي أشعـر وكأنني لا اريد ولكنني قلت انني اريد ان أفعل هذه المرة ما لم أفعله من قبل مرة واحدة في حياتي دون ان أسأل ولو كان في ذلك بعض التعب لكنني أكون عندئذ قـد فعلت شيئا ولو انني أضعت من وقتي وجهدي الـذي ضاع من قبلُ فأين هو الآن وانا كنت اتحرك من قبـل كثيرا كما البدال في أي اتجاه وأي هدف وقلت يا ولد

ان كل ما هنالك يريدك أن تتراجع فاخط خطوك واخرج عن الخطة وتجاوز العطب والفساد فها أنذا متـزوج وصاحب أولاد وعمل فماذا غير انني كانت الخيـوط تحركني أيها الدمية وأنا هكذا قبل حتى أن أصل الـى من يدلني على ان سبيل الشخص كان هنا لكنه اندثـر في وقت لو انني عرفته فان ذلك حسن وان علي ربمـا مات وخلف من ورائه شيئا وربما انه لم يترك اي اثـر وان شيئا بالنسبة له كان متعلقا بهذه الرسالة وها انذا أحملها بعد فوات الوقت ولكنه كان هناك من أتتـه الحماسة لان يحملها ويظل باحثا عنه يوما أو يومين حتى ارتبط الخيط بالتاريخ الفائت الذي لم يتطابق مع زمننا لكنني شاهد وحملت التبعـة وأنا أصطدم بآخر حجر في الطريق المتعرج الذي انتهت اليـه المحاولة دون أن تخرج المسألة عن الطبع الذي وجدت عليه منـذ الازل وحتى الابد الآتي الذي ما أنا الا مجرد ذرة فيه تتراكم مع السنين والايام والعصور والتواريخ لتأتي السيئـة والحسنة والشد والجذب وأنا بين فكـي الرحى وهـي تدور وتدور فتتركني هشيما أو تفلا يلقى فـي الصفائح ويحمله الزبالون في القاطف أيهـا الزبالون أين انتم ويملأون به العربات المتهالكـة التي تجرها الحميـر الضعيفة ويحرسها الاطفال الزبالون القذرون الضعاف وهم يقاومون الذباب الذي يحوم ويرتاح على رؤوسهم المليئة بالقمل والبقع المتخثرة وتفوح منها الروائح التي اعتادوها كما اعتدت أن أحمل المي فـي جنبي وأمشي وتمر الايام والسنون وأنا أخفيه أحيانا واظهره أحيـانا لكن القدرة والوقت لا يسعفـان فأمشي به وأنا أبـدل وأبدل واقطع الطرق والحواري أقاوم الفكر فلا أجـد طعما للنوم أو الطعام أو امرأتي وأفعل ما أفعل وأنا على عجلة من امري تقودني الرغبـة في أن أنهي اللحظات بطريقة من الطرق التي لم أكن قد عرفتها حتى أجدني وكل شيء قد اهتز من حولي وأصابني العطب وأنـام وأرى زوجتي والاطفـال يسعون وأستيقظ وقد تربى العملاق الكسول ومدد قدميه تحت الشجـرة اليابسة وضحك فجأة ولبس التاج من الريش الملون وقاد المركبة الذهبية التي تجرها الخيول المطهمة ومن حولها تجري الاسود وهو يجتـاز الجبال والسهـول والصحارى الصامتة تغني بها الريح تلك الاغنيـة الممدودة وأشعة الشمس تنتفض عـلى دروعه الذهبية وتتلاشى عنـد الغروب حيث يبدأ صوت الضفادع والجعارين يتبـادل النغم والريح وأمواج النيل المتكسرة عـلى الشاطىء المكتظ بالاعشاب والطيور الملونة وأنا ابدل وأبدل حتى انتهي الى نقطة أبدا منها وعندما أفكر في الذين قابلتهم ورأيتهم أجد ان الامر حسن وان ذلك أفضل مما لو لـم يكن سواء حاول الرجل العجـوز أن يقرئني المخطوطات أو عدّد لي حارس الموتى تلك السبل التي عرضهـا أو أراد هؤلاء الشبان أن يشعروني بالخطورة أو أن يأخـذ

الشيخ بيدي في الطريق أو مدني النطار بالدواء الذي يشفي جميع الامراض ونسيته في المقهى فكل هؤلاء أفادوا بأنني يجب أن أمشي في أماكن جديدة ولكني أحاول الآن مرة اخرى مع الطباخ الذي كان راكبا عجلته وها أنذا أقف تحت مظلة المحطة وأنتظر وأتابع الواقفين في قلقهم حتى ألمحه قادما فاعتدل الطريق وأنا أبتسم وأتبعه وهو يقودني في الطرقات الشعبية حتى نصل الى الطريق المنحوت في قلب الجبل الى أعلى المقطم وأدخل معه حديقة واسعة بها أنواع الزهور وانتظره على الباب وهو يدخل وينادي عليّ من مشربية في الطابق الثاني فاذا بي في ردهة واسعة مليئة بالطنافس والزجاج المعشق وأجلس على كنبة قديمة فيأتي الرجل مرتديا الروب دي شامبر ويمد يده الي ثم يسألني عن حالي وهو يدخن البايب فأضع يدي في حقيبتي وأستخرج الرسالة فيقرأها مندهشا ويظل يحدق بها ثم يأتي بالنظارات ويقلبها مرة ثانية ويهز رأسه ويقول كلمة بالانكليزية ثم يسألني عن الاماكن التي ذهبت اليها والرجال الذين رأيتهم فأعددهم له واحدا واحدا وأحكي له ما جرى معي فيهز رأسه ثم يحكي حكايته مع الآثار وكيف عرفها وأين سافر وماذا رأى ومع من تحدث ويقول انه لم يسمع قط بهذا العنوان فهل من سمع ولم يعرف أيا من السبل بهذا الاسم والوصف ويقول كثيرا عن سبب خلوته وجنون عشقه بعد أن عرف حكاية رجل اسمه ماريت جاء الى هنا واهتاج وقال كلاما (✱)

وحمل خرائطه وذهب الى سقارة فأخذ يبحث وينقب حتى وجد مقبرة العجول التي كان الفراعنة يعبدونها فاستراح ولكنه قال انه سيتركني لحظات وذهب للداخل وعاد ومعه ملف مليء بالاوراق أخذ يقلبها ويحدق فيها ثم انه قال انه يئس وانه عندما يحس بهذه المشاعر فانه لا يقدر على النظر في الموضوع وقال ان هناك رجلا عجوزا اسمه حسن ذو لحية بيضاء وثياب رثة من الكتان الخشن يعيش في عشة صغيرة بجوار الاهرام على علم واسع بسير الملوك والحكام وعوائد الزمان وما جرى في التواريخ السابقة والايام الغامضة وانه يحسن بي الذهاب اليه وسؤاله عن المكان ولا أغضب اذا شخط أو نهر فانه من الممكن أن يكون عارفا بسبيل الشخص وهذه حاله وأعطاني الرسالة فقمت.ووضعتها في حقيبتي وعلقتها في رقبتي وعملت على رحلة طويلة وركبت عجلتي من توي واتجهت خارجا من الشوارع المرتفعة وأنا أهبط مع الجبل حتى جئت الميدان وكان عسكري المرور يصفر فاعتدلت الطريق السائر في محاذاة مجرى العيون الى مصر القديمة ومنعت نفسي عن الافكار حتى وصلت الى مفترق الطرق عند السيدة نفيسة ونظرت المكان الذي انتظرت فيه الرجل ومضيت حتى شعرت ببداية التعب فنزلت قريبا من المذبح وجلست على مقهى وشربت شايا وجعلني الجو المنعش أركب العجلة حتى وصلت بالقرب من جامع عمرو بن العاص وكان هناك موقف للعربات الكارو والعربجية يجلسون على الرصيف حول رجل يبيع الشاي ويعده على قفص من الجريد ووابور الجاز حوله صفيحة قديمة مخروقة فقلت لا بد ان هؤلاء العربجية داروا ولفوا وهم ينقلون الاشياء من مكان الى مكان ومنهم من تقدم به العمر ولحق الاماكن والطرقات قبل أن تتغير أسماؤها فوقفت عندهم وأنا أنظر فجاء أحدهم وقال ما معك فقلت ما معي شيء فهز رموشه الكثيفة وفعل حركة باصبعه السبابة وشخر شخرة اهتز لها بدال العجلة وأخذت فقلت له يا هذا لماذا فقال أمك وأم أمك فقلت له انني سائل عن شيء وأنا عابر من هنا فقال عربجي آخر يلف وسطه بحبل ماذا تريد فكررت له قولي فقال تعال الى هذا الرجل الذي هناك واترك هذا فجئت معه وكان الرجل عجوزا ويجلس في ركن فوق حزمة برسيم فقال له هذا يريد معرفة مكان فأقفل العجوز عينا وفتح الاخرى وأخذ ينظر صامتا وخفت أن يفعل كذلك ولكنه لم يفعل وقال اجلس فركنت العجلة على الحائط وجلست فقال ما عندك فقلت انني باحث عن رجل اسمه

(✱) النص : « ان منظر القاهرة من أعلى القلعة ، لهو من اروع المناظر التي تخطر على البال ، وها انذا قد وجدت نفسي ، غداة زيارتي للبطريرك ، اقف في هذا المكان اتمتع بهذا المنظر قبيل الغروب . هذه هي المدينة تمتد امامي ، وقد خيل الي كما لو ان غلالة كثيفة من الضباب تخيم عليها وتغرق في بحرها جميع المنازل ، من سمت الارض الى ما فوق الاسقف . ومن خضم هذا البحر من الضباب الكثيف تعلو سامقة في السماء ثلاثمائة من المآذن ، كما لو انها اشرعة اسطول ضخم تطفو فوق سطح الماء بعد ان غاصت سفنه في قاع البحر ، واذا ما جال المرء بنظره جهة الجنوب ، يجد على بعد بعيد منه ، غابات النخيل كما لو ان جذورها قد غاصت في جدران مدينة منف المتداعية ، واذا ما اتجه جهة المغرب ، يجد شفق الشمس وهو في المغيب بحمرته وخيوطه الذهبية تلف الاهرامات وهي راسخة كالطود الشامخ . يا له من منظر رائع ، ملك علي لبي وهز كل مشاعري في عنف لا يخلو من الالم . انني لارجو القارىء أن يغفر لي تصوير هذه الاحاسيس والمشاعر التي ربما بدت شخصية بحتة ، فاذا كنت قد الححت في ذكرها فذلك لان اللحظة كانت من اللحظات الحاسمة في حياتي . فها انذا اجد امام ناظرتي الجيزة وابو صير وسقارة ودهشور وميت رهينة ، انه حلم الحياة وها انذا اراه وقد تحقق الان . هناك على مقربة مني وفي متناول يدي عالم آخر بكل هذا !! غداة ذلك اليوم ، استاجرت بغلتين لحمل حقائبي ، وحمارا لاركبه الى هناك ، كما اشتريت خيمة وبعض الصناديق لملئها بما يلزم من مؤونة وزاد . وموجز القول فقد اعددت كل ما يلزم لمثل هذه الرحلة في الصحراء . وفي عصر يوم ٢٠ اكتوبر كنت اعسكر انا والقافلة عند سفوح الهرم الاكبر » .

ا. هـ.

« علي » في مكان اسمه « سبيل الشخص » فهل أنت تعرف هذا المكان فقال هذا المكان غريب ويا بني لقد مررت على كل هذه الديار والامصار فلم أعرف مثل هذا المكان ولم أسمع به من قبل ولكنه شمر عن ساعديه فرأيت أبو زيد الهلالي منقوشا على زنده راكبا أسده وممسكا سيفه وكان العربجية يزعقون بشكل متوحش ويتبادلون السباب بطريقة مقذعة فقال لي هل تعرف هذه الكنيسة وأشار الى يمينه فقلت له لا أعرفها فقال لي أن اذهب الى هناك وأسأل عن أبونا مرقص فهو رجل علامة في التاريخ ويعرف كل مكان في هذه النهاية فشكرته وابتسمت للعربجي الاول الذي اخذ ينظر بعداء وركبت حتى وصلت الى أمام كنيسة اسمها مار جرجس وسألت الرجلَ الجالس في المدخل فأشار بأن اتبعه وقال لفتاة لها عيون سود ملفحة بشال فلاحي أن تراعي العجلة من أولاد المدارس واجتزنا ساحة فيها قصاري وورود وأزهار وآنية قديمة وحجارة وطلع امامي على سلم عريض له درابزين ثم دق على باب بالكف الحديد المدلاة مرتين فما انتظرنا الا قليلا حتى انفتح الباب ، واحدث تزيكا معتقا وبرز منه قس عاري الراس وفي يده اوراق من مخطوط قديم واخذ يهز راسه فأشار الحارس الي فهز هو راسه وقال تعال فدخلت فيحجرة واسعة خفيفة الضوء فيها أرائك مملوكية ومفارش قبطية وكتب بالعربية واللغات ومائدة نحيلة عليها محبرة وريشة وصحائف وقطع من الحجارة فجلس هو خلف هذه المائدة وأجلسني على كنبة تحت النافذة المدورة الوحيدة التي تلقي بحزمة الاشعة الآتية من مسقط الضوء فيما بين ركنين لنفس المبنى القديم للكنيسة المعلقة على سطح المائدة فبدا وجهه خلف حزمة الضوء كانه وراء مرآة قديمة ولا بد انني كنت أيضا كذلك غير انه بادرني بالسؤال فقلت له باختصار انني كذا وكذا وأشرت الى مظروف الرسالة وقد يكون من الصعب معرفة الشخص المذكور ولكن اذا عرفت المكان فانني سأحدد موقفي من الشخص واريد المكان أولا وقد بحثت وقتا طويلا ولم أجد وغيره وغيره فاخذ يقرأ العبارة وانا اتحدث حديثا متقطعا وانا احس هذا الجو الغريب الذي وددت لو عشت فيه عمري في حجرة سقفها قبو وشبابيكها منحوتة من الخشب المنقوش وضوؤها معلق على الاركان وقد بدا تمثال المسيح المصلوب على الجدار يبعث فيَّ هدوءا يقشع ضجيج المركبات وصياح الحناجر وحركات الايدي والرقاب الكثيرة وعجائز النسوة الغليظة تتحرك فى عصبية تراها على الوجوه الملطخة بالمساحيق والافواه المفتوحة وبها الاسنان البارزة والعيون الواسعة المحاطة بدوائر الكحل وانا صامت هكذا كما هذا الاب الهادىء الذي رطن باللسان ثم قال انه قال لنفسه ان المعارف بلا نهاية ولا بداية فما هي ذي مسألة جديدة ولا بد أن يكون لهذا المكان أصل وفصل في مرحلة من مراحل التاريخ المتعاقبة التي مرت هنا ثم انه بدا واسع العلم بالتواريخ والازمان وأخذ يقص عليَّ حكايات عجيبة عن شعب عجيب وجمهور كالبحر يهدر في العاصفة ويكون هادئا بعد أن تهدأ ذلك الهدوء الذي يجعل الاغراب يوجهون له الاتهام ثم انه قال انه رحل طويلا وكثيرا في هذه العصور والازمان لكنه يبدو انه سيعود ويرحل مرة ثانية اثر الرسالة ثم انه صمت وقام وأتى بمجلد من مجلدات التاريخ الواسع وفتح صفحة وأخذ يقلب ويهز رأسه وقد وقف خارجا عن طوره وقال يا بني يا بني باللغة الفصحى ثم انه لما طال وهو يكلم نفسه باللسان قلت له انني اذهب الآن والوقت ومروره والقلق ركبني فقال انه سينقل ما هو مكتوب على الظرف والورقة ويحتفظ به ويعود اليه لكنه قال لماذا يا بني قد جئتني الآن وانا مشغول بالبحث فيأصل الحروف وقد توصلت الى حلول لسبعة عشر حرفا أفتريد أن توقفني عن مواصلة بحثي أم ماذا فقلت انني لا أقصد شيئا من هذا فقال ضاحكا انه يعرف ولكنها الصدف وقد تدخلت بعضها في السابق فأوقفته عن بحثه ولكنه قال لهذا السبب فانني سأؤجل البحث في أمرك ويمكنك ان تعود الي بعد أن أكون قد أنهيت البحث عن أصلَ الحروف فسألته عن الموعد فضحك ضحكة تحركت لها الجرة القديمة القائمة في الركن على حامل من الحديد الصدىء وقال هذه الامور لا يمكن تحديد مواعيدها فربما انتهى به العمر وهو لم يبلغ الحرف التالي وانه بلغ السبعين ولكنه صمت وقال يمكنك أن تعودني متى شئت وتسأل ما اذا كان هناك خبر عن الامر وتمشي وانه ربما وجد وربما لا فهذه أمور تحتاج الى تقص وتحركت الى حيث عجلتي واقفة فأخذتها ومشيت بها قليلا وركبتها في الشمس وقلت لاتوجه الى ذلك الرجل في الاهرام وأخذت أبدل وأبدل حتى وصلت الى كوبري « فم الخليج » وتخطيته فأصبحت في الروضة ثم جئت الى كوبري الجيزة وكان الهواء فوقه رطبا ومنعشا والنيل يتماوج ووصلت الى شارع الهرم وكنت أرى بين اللحظة والاخرى احد الكباريهات والعمال ينظفونه ويلقون بزجاجات الخمر الفارغة خارجا عنه وما أن اعتدل الطريق حتى كانت العربات تنطلق بجنون وكدت أقع تحتها عدة مرات فالتزمت جانب الرصيف وأبطأت فى سيري وانا أحاذر حتى شعرت بالاجهاد فوقفت تحت شجرة وجلست على حجر بعض الوقت وكانت الشمس قد بدات تسخن فواصلت سيري حتى ظهرت الاهرامات من بعيد وأخذت تكبر وتكبر وجئت للمطلع فلم أستطع ركوبه بالعجلة فنزلت وأخذت أسحبها وكان السياح ينزلون من العربات ويقفون ويندهشون وهم يحدقون لقمة الاهرام ويرطنون باللسان والاولاد يجرون حولهم ويقدمون لهم السبح والمراوح الملونة ويطلبون البقشيش

وكان بعض السياح يركب الجمال وبعضهم الخيول وبعضهم الحمير ويأخذون صورا وهم عليها فوقفت انظر هذا المنظر العجيب بعض الوقت ثم انني أخرجت الخارطة التي رسمها لي الرجل الفنان ومشيت حسب ما فيها من سهام حتى وصلت الى جنب الهرم الاصغر وهناك وجدت حارسا سالته عن مكان العشة وعن الرجل الذي اسمه حسن فقال لي انها في الشرق قليلا فاخذت امشي بالعجلة في الرمال وهي تقف وتزرجن مني فاحملها وامنعها حتى وصلت الى مكان بعيد به العشة وامامها رجل يجلس على حجر مرتديا لباسا من الكتان كذلك الذي في رسوم الفراعنة يصل الى ركبتيه ويقرأ في كتاب بالانلاوندي واخذ ينظر الي بتحد حتى اقتربت منه وحييته فهز رأسه ولم يقل شيئا فأخذت احاول وأنا ابلع ريقي وهو يحدق ويحدق وقلت له انني ما جئت الا لما قال لي ذلك الرجل الذي في المقطم فابتسم وقال انه صديقي ولكنه حمار فقلت له يا سيدي هل تسمح لي بالجلوس فقال تفضل فقلت له يا سيدي ان معي رسالة وعنوانا وأنا حائر منذ الامس وقد تعبت وأنا عازم على توصيلها فهز راسه فقلت يا سيدي انني بحثت في كل الشوارع وسالت كل من قدرت انه يعرف وقد عييت من طول البحث وانني قاصدك لتدلني فلعل وعسى فقال ارني الخطاب فأخرجته من حقيبتي وأعطيته له وأنا مؤمل كثيرا فاخذ يقرأ وقد وصل قلبي الى قدمي وراح يقلب فيها طويلا ثم رش عليها من الرمال ونفضها وقراها ثانية ثم انه قام ودخل العشة وجاء بنظارة مكبرة واخذ يتطلع لها وهو يوجه الورقة الى الشمس وظل واقفا نحوا من ساعة زمن وهو محدق في الورقة ومتطلع فيها وهو يهز رأسه واذا به يتحول ويدخل العشة ويخرج منها حقيبة من الصفيح كتلك التي يستعملها الجنود في الحرب وفتحها وأخرج منها أقلاما وأوراقا كثيرة مكتوبة باللسان وأخذ يحدث نفسه حديثا خارجا وهو يعمل بهمة ثم انه تمطع وقال « آه » ونام على الرمال واخذ يأتي بحركات غريبة وينظر للسماء ويقول يا نجوم يا نجوم وكانت الشمس ملتهبة والسياح يجرون الى ظل الاهرامات ويضعون أيديهم على عيونهم ثم انه مضى وقت طويل وانا جالس ساكتا حتى انني أحببت هذا المنظر وتمنيت ان أظل جالسا هكذا على هذه الصخرة ناظرا الى الصحراء الممتدة وخيوط الالوان الباهتة وكل شيء ولكنه قام وأخرج غليونه من جيب سترته واخذ يحاول أن يشعله والريح تطفىء العود وهكذا مرات حتى أشعل الغليون وقال « هكذا هكذا » فقلت له يا سيدي ماذا فقال ماذا فقلت له هل أنتظر فقال على كيفك فقلت هل هناك شيء عنده فقال كل شيء هنا وأشار الى رأسه فقلت له هل أعوده بعد وقت فقال بعد وقت طويل فقلت له انني ذاهب فأعطاني الخطاب فقلت ألا يحتاج لكتابة العبارة فقال انه حفظها فقلت ألا من موعد فقال ليس الآن فقلت لاذهب الآن ورفعت عجلتي النائمة على الرمال ومشيت حتى الهرم الاكبر وأنا متطلع الى الخواجات وقلت لاجلس واتفرج عليهم وبرزت لي فتاة أجنبية نصف عارية من صدرها ومن تحت حتى رأيت كل شيء مالت الي وأخذت تبتسم بي وتقول شيئا وأنا لا أعرف واذا هي تأخذ الكاميرا وتلتقط لي صورا وأنا على هذه الحال ثم انها أمسكتني بيدها الطرية ورائحة العطر تفوح منها تحت الهرم الاكبر فاوقفنني وجعلنني امسك بعجلتي ونادت على فتاة ثانية وامسكت بي وأحتضنتني فراحت الثانية تلتقط الصور ثم أنها وضعت فيجيبي شيئا ولم أشعر الا وهي تختفي من امامي فوضعت يدي في جيبي واخرجت ذلك الشيء فاذا به عقد من الخرز الملون وكنت ظانا انه مال او سجائر ولكن رائحته كانت عطرة فابقيته بالقرب من أنفي وانا اتنفس فيه وأشم وتخيلت اني زنجي من نجاد افريقيا فوضعت يدي على راسي وأخذت أتنطنط واحدث صوتا وأقول « هوء هوء » وجررت عجلتي ومشيت وانا ادفع الرمال بأقدامي وأحدث غبارا وشغبا حتى وصلت الى المزلقان وركبت العجلة وتركتها تجري بفوتها وأنا عائد هذه العودة التي حطتني على الطريق نفسه الذي أتيت منه فأوقفت العجلة بالكاد قبل أن تصطدم بأوتوبيس وركنتها على شجرة وخبطت بيدي على يدي وقلت ياه وأنا أهز رأسي وأنظر للشمس يا عاشقا تجرفه الريح في طياتها وأنا غير يائس أبدا وأمشي على المراحل وأركب في الازمان والاشياء تدق في رأسي وقد ركبني الانشغال وأنا عارف ما وصل اليه الحال حتى وجدت امرأة تقف على الرصيف في نحو الاربعين تلبس باروكة حمراء فوق شعرها الاسود الذي خطه المشيب مرتدية فستانا أحمر لامعا يرتفع فوق ركبتيها المجعدتين وقد بان فيهما اثر الحك باللوفة والحجر وهي لابسة شرابا أسود كالشبكة الواسعة وقد وضعت على وجهها الاحمر وحول عينيها الاخضر والاسود وهي تهز رأسها وما تحت وتزيق وتبتسم ولا تنظر أحدا فقلت لا حول ولا قوة وأخذت أتفكر في هذه الدنيا وما تفعله بالناس وما كان بي أن استمر في هذا الطريق الطويل الذي يمتلىء بعناوين الكازينوهات الملونة الرافعة عاليا صور الراقصات العاريات وعلامات الموسيقى المتفجرة فانحرفت الى طريق جانبي يؤدي الى القرى والمزارع وأعجبني منظر الخضرة الذي ما رأيته من زمن والعصافير تزقزق وتفكرت في انه ربما يكون لي ولد الآن وما أنا عارف به ولا رأيته وكان الطريق محفوفا بالاشجار العاليات التي تحتك بالهواء فتحدث خشخشة والعصافير والفروع تدخل وتخرج وما أنا الا برجل عجوز يجلس أمام عشة يشعل نارا ويضع شايا في كوز أسود فألقيت عليه السلام فرد عليّ ودعاني لشرب الشاي فقلت له يا أخي والله ما بي حاجة لشرب شيء

ولكن بي هم ثقيل وأنا راغب في الجلوس والترويح فقال تعال فجلست جنبه وأنا راكن العجلة على فرع شجرة ضخمة وفروع الدخان النحيلة ترتفع ما بين يدي الرجل المتأمل وهو ينظر الي مرة والى عجلتي مرة حتى قال لي سل أنا منهم فقلت له من هم فقال ان الناحية الآن منكوبة بعصابة تسرق الفتيات من أمام المدارس وتأتي بهن الى القرية التي خلف الترعة وتحبسهن في بيوت سرية بعد أن يفعلوا بهن الفاحشة وان معهم رجلا مهما يأتي بعربته ويأخذهن الى الطريق الآخر فلم أعرف ما يقول به ولكنني أحسست يدا ثقيلة تمسكني من كتفي وترفعني وتهزني وما كان بي شيء وما كانت هذه اليد ولكنه شيء توقعته تحت هذه الشجرة وأمام هذه العشة واذا بها فتاة تطلع من حافة الترعة وهي عارية كما ولدتها أمها فأخذ الرجل يضحك ويقول لها شيئا بصوت عال ويقول الملعونة فقلت من هي هذه البنت البضة ولماذا هي تستحم في الماء وتنثره فقال انها متلبسة بالمتسايح وعليها جني عظيم لا يقدر عليه أحد وهو يطلب منها أن تأتي هذه الافعال وكانت تتزوج فخطفها ليلة دخلتها على عريسها وهي على هذه الحال منذ زمن فقلت يا أخي عندكم من المصائب الشيء الكثير فضحك الرجل وبانت أسنانه السوداء وصب لي شايا ثقيلا في كوب صغير وقال هذه الدنيا نفسها مصيبة ولا يعيش الانس الا ومعه كثيرا منها ولن تجد مكانا ليس به وراح يعد الجوزة ويشرب ويعطيني أنفاسا وفيما نحن على هذه الحال اذا بأصوات كثيرة تأتي من الجسر فيقول لي انه المولد سلمان ابن جزار البلد يطهرونه فقلت له بالله عليك هل تدلني أين أنا فقال لي أنت في هذا العالم وما أنت ببعيد عن شارع الهرم فقدمت له سيجارة من علبتي اللف وأشعلت أنا واحدة لي من النار التي أمامنا واذا بالزفة تمشي على الجسر والولد لابس جلبابا أبيض وطاقية وراكب على حصان عليه سرج ملون وهو يتمخطر ومن حوله رجال وأولاد وبنات من الفلاحين وعربات كارو عليها نسوة يزغردن بالعالي واذا رجل ضخم يطلق اعيرة نارية في الحقول الهادئة الالوان وما أنا الا متذكر يوم عرس وأخذني هذا عما أنا فيه وهكذا الى أن تنبهت بأن الوقت قد مضى وأنا واقف ومسلم على الرجل ومعتدل الطريق بعجلتي ومشيت على الجسر وتحت الاشجار في الهواء حتى جئت السيدة زينب وأنا تعب جدا وجائع فاشتريت شقتين من الفول ووقفت على ناصية وأنا آكلهما وشربت كوبا من الخروب الساقع وانبسطت وكان عندي وقت وأنا مصرّ على أن أمضي فاذا بعربة عليها ميكروفون تزعق والمنادي يبح صوته وما أحد سامع عليه ولكنه يقول يا أيها الناس واذا بزفة من الاولاد حاملي العصيان تتبع العربة وأنا وراءهم والعربة تدخل فيشارع وتخرج الى آخر والمنادي يقول تعالوا تعالوا والاولاد يقولون

هيه هيه واذا هو يقف أمام صوان به مقاعد كثيرة ورجل يلبس سترة سوداء ومعلق على صدره شريطا به كتابة سياسية راح يشير بيده للناس المتجمعين في الصوان واذا بهم جلوس والشاي والحلويات على الصواني تلف على الجميع والرجل واقف يخطب وكان مؤتمرا احتشد فيه الخلق والرجل يزعق ويقولأشياء وأشياء وهو مهتم جدا والناس يتلفتون للرجل النوبي حامل الصواني وهو يقول أنتم في الغد تذهبون للانتخاب وأنهى كلامه واذا بالخلق تنصرف ولكن الرجل زعق وقال اسمعوا آيات الله فاذا شيخ يعتلي المنصة ويقرأ من القرآن والناس يقولون الله الله حتى ختم ربعين وأنا أود أن أشق طريقي الى هذا الرجل المتحدث ولكنه اندس بين الخلق واختفى كفص الملح في الماء وأنا متضايق أسأل عنه وقال شاب لابس سترة ومعلق شارة أيضا أنت تأتي في الغد وتجده وتسأله عن حاجتك فقلت طيب ومشيت واذا بي في الدرب الاحمر والشمس تميل الى الغروب وقلت ان عندي وقتا فاذا بي أدخل في الحواري وما هي الا فكرة جاءت على بالي فذهبت الى خان الخليلي وسألت عن رجل أسمه عثمان كان لي معه شأن في السابق فاذا بهم يقولون انه جالس في الدكان الفلاني وما أنا الا به في وجهي فأخذني من يدي وفرح فرحا شديدا وقال انه يذهب معي يوم الجمعة القادم ويبحث معي بطريقة ثانية وكنا يوم الاحد وقلت انني ماض في طريقي حتى يوم الاحد وتركته واذا بي أطلع الى مطلع الدراسة وارتفع فوق المدينة وأجلس على حجر لارتاح وأفكر فما وجدت فائدة وقلت أرتاح هذا الليل وأفكر في الصباح ماذا يكون الامر وما يجب أن انقطع عن زوجتي وأولادي فيظنون بي الظنون وأنا أذهب اليهم من عشيتي وأعرف ما اذا كان ولدا أم بنتا وأتدبر مالا وأعطيه لأمها وأشتري له لباسا وما تحتاجه أمور الرضاعة واذا بي في دوامة والليل يسدل أستاره فاذا الوقت وقد مضى فركبت العجلة واعتدلت الطريق النازل الى البلد واذا بخلق كثيرين يأتون من كل صوب ويصبون في الميدان ويصرخون ويزمجرون وهم يرفعون أيديهم وما مضت لحظات حتى امتلأ بهم الطريق وما قدرت أن أخترق الزحام واذا بأصوات العربات تزمجر واذا أنا لا أعرف ماذا دار وما رأيت الا عربة بوليس وهي تصطدم بي وما أنا على هذه الحال وفي غيبوبة تامة حتى رأيتني أصحو على ممرضة وعسكري جالس على مقعد فقلت أين أنا فقالت الممرضة أنت في المستشفى وقد انكسرت ذراعك ورجلك وما كنت شعرت بهما حتى هذه اللحظة فسألت عن حقيبتي فقالت اسأل العسكري فقال انها في القسم فقلت ما الذي دار في هذا العالم وأين رسالتي فقال كل شيء سيبين عما قريب واذا بها تقول أنت غبت عن الدنيا يومين كانت فيها مقلوبة والاسواق والشوارع تحترق وما هي الا ثوان حتى جاء

الضابط وقال « ها » هل أفقت من غيبوبتك فقلت ان المقدر والمكتوب لا بد أن يحدث فقال بطل دردشة وما كان هذا قصدي فقال للعسكري هات مقعدا وجلس بجوار سريري وقال اسمع فقلت نعم فقال أنا أسألك وأنت تجيب بلا لف ولا دوران فقلت عن أي شيء أجيب وما أنا فعلت شيئا فقال اننا وجدناك تحت العربية وها هي عجلتك وقد انكسرت نصفين فحزنت ورأيتها ممددة على الارض بجوار السرير وكل عجلة لوحدها وقال الضابط انه سيأخذها معه ويحتفظ بها فقلت انني كنت ذاهبا الى أهل زوجتي لارى طفلي فقال وماذا في هذه الرسالة فقلت فيها ما فيها فقال ومن هذا علي فقلت انني لا أعرفه وأنا باحث عنه فقال وأين هذا العنوان فقلت انني درت ولففت وما عرفته فقال طيب سأعرف كل شيء بعد ان تتحرك وجعلني أوقع على المحضر ومضى وهو يقول للعسكري الذي جاء معه خذ هذه العجلة وقال للآخر اجلس هنا وخرج وتركني مع العسكري فقلت له أيها العسكري ماذا جرى فقال لا تسألني عن شيء فقلت له هل يمكنني أن أتصل بأهلي فقال انه يسأل في هذا فقلت له ان عندي طفلا جديدا وما رأيته فقال الله يحفظه فقلت وماذا عن الرسالة وهل ضاعت فقال كل شيء في الحفظ باسمك حتى تقوم فقلت ها هو قد حدث حادث وما كان كل شيء الا هكذا كما كان واعتلانى الالم والهم وركبني الفكر وأنا عارف انني لا محالة قد دخلت في حكاية .

القاهرة



أجزاء مبعثرة

الى الدكتور خلف الشيخ ابراهيم

١ ـ مدخل رقم (١)

متسخ دمي
أغوص في دوائر الحصار
يركبني الوطن
يتعبني
أركب ظلي ، يدغل الجنون
مقتحما واجهتي
فانتظم .

٢ ـ فاصل رقم (١)

من يحتمي بضنك الغزاة
يكون شاهدا ،
مشاركا في رقصة التشفي
من لم يقل أحتج أو أموت
يشارك الذئاب في دم الفريسة
ويكسب الرهان !!
(القدس سيف
يفاوض فينا انكساره)

٣ ـ الحواة

خيروني بين موتين
تخيرت
ولكن قتلوني !

٤ ـ بيان خاص رقم (١)

قوادة تنام في أضالعي ، أيغفر الوطن ؟
أم تشتهيني أنة النابالم

كيف ينبغي أن يقرأ العرب :

١ ـ H2O
٢ ـ ف. ل. س. ط. ي. ن.
٣ ـ و. ح. د. ة.
٤ ـ د. ي. م. ق. ر. ا. ط. ي. ة.
٥ ـ ......؟
٦ ـ ...... !
٧ ـ ...... ؟؟
٨ ـ ...... !!
٩ ـ ؟!!؟!!

قصائد وهموم
ابراهيم الجرادي

وهم على أضالعي يستجملون العصر
يا قوادة تنمو
على فراشي المحن . !

٥ ـ توضيح

ما تحته خط له أهمية بنظر الشاعر ، وما تحته خطان يستدعي الوعي بالحال وينذر

٦ ـ بيان خاص رقم (٢)

لم ينكسر ساعدي
غير أني اكتفيت بصوتي
خسرت

٧ ـ من رسائل البوح المتبادلة .

الصديق التراجيدي (ب)
تحية الحياة التي لم تتوقف ..

الحياة ليست نزهة في حديقة كما يقول باسترناك ، هذه ليست حكمة مهجورة . انها نشيد يومي .

والنساء القديمات يسافرن كثيرا ولكنهن يعترفن اننا الخبز الابدي .. في حياتهن الجائعة ، ونحن أعظم من الملوك حينما نطلق أشعارنا لتضرب الحصار على الحصون المتخلفة ، ونحن ننتظر دائما الالحان التي تصور أحزاننا ، ولكن الرقص هو الحل المؤقت ، الرقص الجنائزي والرقص اللامحدود . أما الاصدقاء الذين يتساقطون كالدولارات المزورة ، فاننا نبتسم لهم ، ونكمل المسيرة .. الى الحرية أيها الاصدقاء .

دمشق أقدم المدن في العالم ، ونحن لا ملقى لنا الا الصدور النامية والعيون الرمادية ، هذا ليس

غزلا ، المهم دائما هو الشعور بالوحدة ، ثم الشعور بالالتحام والتواصل مع كل الاشياء .

أيها الصديق القديم ـ كنت أقرأ كلمانك وأتعرف على علاقتك اليومية بالكلمات ، والاحزان ، والالوان .. وهذا يعني انك لم تسافر بعيدا ، الذين يحبون الشعر والحياة لا يبتعدون كثيرا ، انهم كالنمل في كرنفالاته اليومية .. والطائرات التي تسافر كثيرا بين القارات نتمنى أن تصبح طيورا حزينة محملة بالكتب فقط .

موسكو شتاء ..
موسكو امرأة نائمة ..

ونحن مولعون بخطوط الاستواء والموسيقا الصاخبة .. وعروق الاشجار العالية . سأكتب لك .. المهم دائما أن نكتب .. وحينما لا نجد ورقا نكتب على جلود أصدقائنا .. أتمنى أن يكون جلدك نظيفا . مجموعتي ستصدر قريبا !! سأسميها « دع الموتى يدفنون موتاهم » أو «أعمى يقود أعمى كلاهما يقعان في حفرة » . ولانني لم أجد غرفة بمقياس ٢×٣ جعلت القصيدة ملفاي .

دمشق أغنية مسافرة وأنت بعيد ، وأنا هائم الى الابد .

موسكو ١٧ ـ ١٠ ـ ١٩٧٥ .

٨ ـ من حنجرة الاسف

تلبس الارض التعاويذ
وتبني مملكات الموت يا ..
رمموا مقبرة الخوف ، وفي قلبي استراحوا
وتمادوا في غياب السيف والعرب ،
وفي مكسورة القلب الضنى
أوغل الوغد وظلت في القرابين مطاليب الجياع
سوف يأتي في دفين الليل صوت
عسكر الجزار في غاب المناشير انتهوا
(القدس لنا
ولنبدأ منذ الان)

٩ ـ أهيم

أ ـ ف. ل. س. ط. ي. ن
ب ـ H_2O
ج ـ د. م.
د ـ U + E
هـ ـ ..... !

و ـ .... !؟
ز ـ !؟
(.....
..... رقابة)

١٠ ـ الدم يفاوض نفسه .

كان موتهم دمي
لم تخرج الوردة من محرابها
والبحر لم يمتد
كان موتهم يفاوض المسلحين بالمكابرة
فيسقطون
(لم تعد بيروت عاشقة
بيروت لا تفاوض القتلى)

١١ ـ اعلانات ـ اعلانات ـ اعلانات

اعلان بمثابة تبليغ

صادر عن رئاسة محكمة استئناف الجنح بدمشق بالدعوى رقم ٢٧٥٤ لسنة ١٩٦٧ المستأنفة من قبل المعترض حمدان العريبي ضد المستأنف فخرية الراضي من جرم فض بكارة

ولما لم يعرف المستأنف عليه المعترض عليه فخربة الهاشمي بالعنوان المذكور : تقرر تبليغه بواسطة الصحف موعد المحاكمة المصادف يوم الاربعاء الواقع ٢٩ـ١٢ـ١٩٦٧

وفي حال عدم حضوره تجري المحاكمة بحقه بالصورة الغيابية

١٨ـ١٢ـ١٩٦٧

المساعد الرئيس

ـ ٢/٧٨٤١ ـ

عشيت حلمي بهودج حوضك / كنت لهاثا
على شاطئيك التأوه
كابرت دفء المرافىء / شاخت عيوني عليك .
عليك السلام

١٢ ـ تذييل :

« من أكثر أعمالي صعوبة تسليم أوسمة الشرف الموتى . »

١٣ ـ كالخاتمة

اذا انهزمت أطلقوا الرصاص !
أطلقوا الرصاص !
أطلقوا الرصاص !

الرقة ـ سوريا

مشكلة الاغتراب في الأدب والفن

شاكر نوري

« ليست المناهج التي يستخدمها الفنان أو الكاتب في محاولته عرض الاغتراب هي المسألة الحاسمة بالنسبة لنا ، ولكن الامر الحاسم هو معرفة ما اذا كان الفنان يستسلم امام العالم المغترب وامام ما هو غير انساني أو يواجهه وينحاز للانسان » .

ارنست فيشر

اغتراب الفنان في العالم الرأسمالي :

الفن الحقيقي يساعد الانسان على معرفة الواقع من أجل تغييره ، كما وان الفن بقدرته الهائلة يتمكن من كشف جذور الاغتراب الحاصل في المجتمع . لذلك ظهرت في الفن مشاكل فرضها الواقع المغترب . وباعتبار الادب والفن ظاهرتان اجتماعيتان . فانهما يعكسان الواقع بكل ارتباطاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية . ان الموضوع الحقيقي للفن منذ أقدم العصور هو الانسان . يقول فنكلشتين : « ان الفن البدائي يرينا الانسان وهو يخرج الى العالم الخارجي المحيط به ويشرع في تغييره ، ومن خلال هذه العملية يشرع في اكتشاف قابلياته الانسانية » (١) . فالتطورات التي تحدث في الحياة هي ذاتها التي تحدث في الفن ، ولا يمكن أن تبتعد موضوعات الفن عن الانسان . فالفن يتحول الى أداة للتعبير عن حقيقته . والفن الحقيقي لا يعبر عن حقيقة الانسان بطريقة مباشرة (ظاهرية) وانما في عملية ديالكتيكية شاملة . ويمتلك الفن الحقيقي أساليبه وطرقه وعناصره الابداعية لانه يعكس ويصور التغيير الدائم الذي يحدث في الحياة والعالم . كما وانه يكشف الارتباطات الاساسية الخافية تحت الظواهر المضللة . ويحاول الفن الحقيقي كذلك ان يفهم الدوافع والافعال الانسانية في الاوضاع التاريخية المختلفة ، كما ويكشف عن التناقضات المحجوبة بالقيم الزائفة . ان الوسائل الفنية في تغير دائم بموجب سمات واحتياجات العصر المرتبطه بالموضوع الذي يصوغه الفنان في وضعيه تاريخيه معينه . ويبقى الفن الحقيقي هو الفن الواقعي الذي يربط بالناس . ويطور تفكيرهم . ويكتشف عن المفاهيم الانسانية المستلبة . يقول فنكلشتين : « الفن الواقعي ينبه الناس الى جمال الطبيعة ، كما ينبههم الى جمال البشر . فهو يصور العلاقات الاجتماعية التي ينشغل بها الناس . ويصور القوى التي تسبب لهم الضرر ، ويصور الروابط التي تؤلف بينهم » (٢) . ان فكرة الاحتجاج على الحرب والانظمة السياسية والاجتماعية ولدت ظاهرة الرفض التي اتسم بها ادب القرن العشرين .

فالاغتراب يؤثر في الخلق الفني والتحسس الجمالي . ولا بد ان ماركس هو اول من كتب وبه الى الاغتراب الفني في تحليله الرائع للظروف التي تحيط بالفنان حيث حلل علميا سمات تطور الانتاج الراسمالي، التي تبدو وكأنها حقائق راسخة بالنسبة للفنانين والكتاب في العصر الحاضر ، بتغيير الاتجاه المثالي في الفلسفة ، واعطاء المفهوم المادي للتاريخ ، ونقل الفلسفة من التأمل الى الممارسة الاجتماعية . كما وأكد ماركس على « الاتجاه المضاد في الفن » كاتهام للراسمالية ، وكقوة خلاقة تعيد تحويل المجتمع جذريا . وتمثل القيم الجمالية مكانة هامة في نظرية ماركس . كما ولا يمكن فهم النظريات الاقتصادية دون فهم الروابط الجمالية . فالفن في نظر ماركس هو القيمة الفلسفية لابداع الانسان. والانسان ككائن طبيعي يمتلك نشاطات متنوعة، يعمل دوما لاشباع حاجاته ، لا الحاجات المادية فحسب وانما الحاجات الروحية أيضا . لذلك فالفن يقدم قيمة معينة ما دامت هناك حاجة انسانية تجد متطلبات معينه في خلق الاعمال الفنية . فالقيم ترتبط بالضرورة بالبشر الذين يملكون حاجات معينة . وطبيعة هذه الحاجات هي التي تحدد سمات القيم . ان قيم الكائن الطبيعي ، أيا كانت ، ترتبط بالطبيعة . فالترابط الجدلي بين المعنى والقيمة والحاجة يتصل اتصالا وثيقا بالذات الانسانية . فظهور القيم هي نتيجة التطور

---

(١) الواقعية في الفن ، سيدني فنكلشتين ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧١ ، ص ١١ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٧ .

التاريخي للحاجات الانسانية . ان الحاجات والقيم والمعنى ترتبط بقوانين الطبيعة المعقدة والتاريخ البشري باكمله ، ذلك لان فهم الانسان لذاته الانسانية ذو أهمية بالغة في عملية فهم طبيعة التجربة الفنية ـ الفنان وجمهوره . فالاعمال الادبية والفنية تصبح صعبة الفهم وغامضة كلما ازداد الاغتراب في المجتمع الرأسمالي . ان جميع المذاهب الفنية المتنوعة التي ظهرت كالتصويرية والتعبيرية والدادائية والتكعيبية والتركيبية والمستقبلية والسريالية ... الخ ، لم تستطع أن تميز بين الطبيعة الانسانية وبين طبيعة الانحطاط الانساني . وكل هذه المذاهب أكدت على ان حقيقة الانسان مجردة من أي معنى . بينما بقيت الواقعية الاشتراكية تعيد بناء الذات الانسانية .

ان التناقضات الحادة في المجتمع الراسمالي . وضياع القيم الانسانية الثورية ، أدت الى ضعف انسجام الفنان مع الواقع المغترب الذي انحط فيه الانسان ، وأصبح مجرد سلعة . من هنا ، نشأ اغتراب الفنان في العالم الرأسمالي ، ولذلك وضع الفنان فنه في تضاد مع هذا العالم . ان انعزال الفنان واغترابه في عالم الرأسمالية يرتبط بمشكلة الاغتراب الاجتماعية.

يقول ارنست فيشر في تحليله للفن والفنان في ظل الرأسمالية : « لقد انتهت الفترة الفنية الباهرة بالنسبة للبرجوازية . ودخل الفنان والفنون الى الدنيا الرأسمالية لانتاج السلع ، هذه الدنيا التي اكتمل تكوينها ، والتي أصبح الكائن البشري فيها غريبا تماما وأصبحت جميع العلاقات الانسانية فيها علاقات خارجية ، ظاهرية ومادية ، فلم يعد في وسع الفنان الانساني الصادق أن يدافع عن عالم كهذا » (٣) .

ان اغتراب الفنان يزداد يوما بعد يوم بازدياد التناقضات الداخلية للرأسمالية . فالرأسمالية عندما تنادي بالحرية ، وخاصة حرية الفن والادب في الخلق والابداع ، انما تمارس عبودية جديدة من خلال المنافسة الرأسمالية . واستغلال الانسان للانسان . في العالم الرأسمالي ، لا يستطيع الفنان أن يكيف نفسه مع الواقع الاجتماعي المحيط به . فلقد بلغ اغتراب الفنان ذروته في ظل الرأسمالية . وبصورة عامة يمكن القول، ان الفنان في ظل الرأسمالية ، قد أحس بأنه في حالة تناقض مع المجتمع البرجوازي وقيمه ، وأحس كذلك بضرورة تغيير هذا الواقع المغترب الذي تتحول فيه العلاقات الانسانية الى علاقات بين الاشياء . وقد عبر معظم الكتاب والفنانين في النظام الرأسمالي عن اغتراب الانسان الغربي المعاصر ، هذا الكائن الغريب عن البشر، والمجرد من الملامح الانسانية ، وصوروا الوجود الانساني على انه تراجيديا . ومعظم أولئك الكتاب عبروا عن عجزهم المأساوي تجاه هذا العالم . وهناك ممن تجاوز هذا الاغتراب ولم يستسلم للواقع المغترب . وأبرز أولئك الكتاب والفنانين : كافكا ، يونسكو ، كامو ، جياكوميتي ، توماس مان وبريخت .

يمتاز أدب القرن العشرين بالتوتر والغموض والاغتراب ، ذلك لان هذا الادب يهدف الى ايقاظ القارىء ازاء قضايا العصر الراهنة . واذا كان أدب القرن التاسع عشر يطرح المشكلات الانسانية والاجتماعية والسيكولوجية والسياسية ، فان أدب القرن العشرين يتركز حول مشكلة من أهم المشكلات قاطبة وهي مشكلة الوجود الانساني . ومن خلال هذا الادب ، يشعر القارىء بالاغتراب الحاصل بين الفنان والعالم . نلاحظ ان اليوت ينعي المدينة الحديثة في قصيدته الشهيرة « الارض الخراب » ، ويتصور الموت وقد أطبق على بشر المدينة . ويطرح سارتر بطل روايته « الغثيان » أنطوان روكانتان الذي تصيبه نوبات من التشنج بالغثيان والقلق والاضطراب النفسي والوحدة. ان روكانتان غريب ، ومنسلخ عن الآخرين . ومن خلال شعوره بعدم احتمال العالم الخارجي ، يحس بالغثيان والعبث والاغتراب . ورواية « الغريب » لالبير كامو ما هي الا صرخة يأس من الحياة ، وتجسيد لرؤياه عن الاغتراب . لكن اغتراب ميرسو ينتهي بجريمة قتل لا يعي هو سلوكه فيها ونتائج هذا السلوك . ان ميرسو انسان خلقته حضارة غربية تدفع الانسان الى العبث واليأس والعزلة .

ان الادب الذي ظهر خلال الحربين العالميتين ذو صلة كبيرة بشعور الانسان بالقلق والاغتراب . ويعكس الادب هذا الاغتراب في كتابات تتصل بتجربة الانسان المعاصر . حيث يتجه هذا الادب الحديث الى اكتشاف الذات الانسانية من خلال التغلغل الى أعماق الانسان . وأبرز هؤلاء الادباء : كافكا ، جويس ، توماس مان ، اليوت ، سارتر ، يونسكو ، كامو وغيرهم. وما أدب اللامعقول الا تعبير عن انهيار العلاقات الرأسمالية وانعدام القيم الانسانية في المجتمع الرأسمالي . ولم يعد الادب الذي يعبر عن اغتراب الانسان غامضا لا يمكن تفسيره ، بل على العكس ، يمكن أن نرى فيه أشياء معقولة وقابلة للفهم والتفسير ، رغم ان نقاد الغرب يحاولون اضفاء الطابع الميتافيزيقي على هذا الادب . لقد تركزت معظم الاعمال الادبية والفنية التي عالجت مشكلة الاغتراب على الانسان المغترب وموقعه في ظل ظروف الرأسمالية . كما وعبرت جميعها عن تراجيديا الوجود الانساني . وهنا نحاول التركيز على أبرز الكتاب والفنانين ، وخاصة في ثلاثة

---

(٣) ضرورة الفن ، ارنست فيشر ، ترجمة : اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ ، ص ٦٩ .

ميادين هامة . كافكا في الرواية . ويونسكو في المسرح. وجياكوميتي في الفن التشكيلي .

كافكا .. والتعبير عن العجز المأساوي :

يقدم لنا كافكا عبر أعماله الادبية مأساة الوجود الانساني وذلك من خلال أحداث الحياة اليومية . وبالرغم من ان الحياة اليومية تكون عادة بسيطة . الا انها في نظر كافكا رهيبة وغريبة . وتصل أحيانا تصوراته عن الحياة اليومية الى حد الاسطورة ، ففي قصة « المسخ » يتحول البطل « سامسا » ذات صباح الى حشرة ذات أرجل عديدة ، وتبدأ العلاقات حينئذ بالتغير فيما بين الاشياء والناس . كافكا يصور لنا العلاقات الانسانية في المجتمع الراسمالي وهي تتحول الى علاقات بين أشياء. وكافكا هو الفنان الذي لا يتكيف مطلقا مع عالم الاغتراب ، انما يعبر عنه أصدق تعبير . ويصور العالم اللاانساني ، العالم القائم على الاحتكار والملكية الخاصة . يقول غارودي عن كافكا : « يرفض كافكا الاوضاع التي تملي عليه أن يكون مجرد شيء ويأبى الاوضاع التي تحكم عليه بالغربة * ، وهو لا يقبل أن يكون مثل ـ أودراديك ـ أي انسانا آليا سخيفا ، بل يطالب بكل الابعاد الانسانية للحياة » (٤) . ان عالم الراسمالية في نظر كافكا يقضي على جميع العلاقات الانسانية . وقد صور كافكا هذا العالم المزيف بكل أجهزته .

يكاد يجمع معظم النقاد على ان كافكا خلق عبر أعماله الادبية نموذجا للبطل المغترب . والعالم الذي خلقه كافكا هو في تضاد حاد مع عالم الاغتراب . كما وان المناخ العام السائد في أعماله ، هو العجز المأساوي أمام هذا الاغتراب . انه يهاجم الاغتراب ، دون محاولة تخطيه أو اختراقه . ويعود ذلك الى جذوره الطبقية كما يؤكد غارودي ، أي انه لم يتمكن من تجاوز أبعاد طبقته ، البرجوازية الصغيرة . يقول غارودي في هذا الصدد : « لا شك أيضا ان مفهوم كافكا للعالم متأثر بظروف طبقته ومحدود بآفاق تلك الطبقة ، ومحكوم بتناقضات وترددات لا نهاية لها . وهذا الوضع يحول دون كفاح كافكا ضد الغربة بتركيز الهجوم على أسبابها » (٥) .

ان كافكا يكشف لنا عن جذور الاغتراب لكنه يبقى أسير حدود هذا الاغتراب . وبدلا من ان يقوده هذا الى نتائج ثورية ، فقد قاده الى العجز المأساوي أمامه . ولكن كافكا يبقى أفضل من عبر عن ظاهرة الاغتراب تعبيرا فنيا رائعا . في قصة « الجحر » يهرب البطل من المجتمع ، وينطوي على ذاته ، في جحر عميق . وهو يحس بالخطر داخل الجحر أيضا . أي انه لا يجد المأوى حتى في انعزاله . فبطله محكوم بالخوف والقلق ، وهو مضطر للدفاع ليس عن نفسه فقط وانما عن الجحر أيضا . وفي هذه القصة ، يؤكد كافكا ان الانسان يشبه حيوان الخلد الذي يحفر دهاليز جديدة دوما . وفي قصص كثيرة ، نلاحظ انتقال أبطاله الى الحياة الحيوانية . في قصة « أبحاث كلب » يتحول البطل الى واحد من مجتمع الكلاب ، وآنذاك يشعر بانعزاله عن بقية الكلاب . وهو في هذه القصة . يتساءل بالحاح عن الغاية النهائية للوجود . وفي النهاية ، فهو لا يعثر على معنى لمثل هذا الوجود . أن الصراعات الداخلية في أعماق بطل كافكا لا تنتهي بمجرد العزلة ، كما لاحظنا في قصة « الجحر » . ان بطل كافكا يشبه حيوان الخلد الذي يخوض معارك مستمرة ضد الافكار المحدقة به . الاغتراب عند كافكا يقضي على جميع العلاقات الانسانية. أي ان الاغتراب يحول الحياة الانسانية الى حياة حيوانية مجردة ، ويتمثل ذلك في قصصه « الجحر » و « أبحاث كلب » و « المسخ » . يؤكد كافكا في هذه القصص ان الانسان ما دام يفقد وظيفته كانسان في المجتمع الراسمالي ، فان وجوده ينتهي من الناحية الاجتماعية . ان أبطاله يبحثون دائما عن الحياة الانسانية لكنهم حالا يعودون الى الحياة الحيوانية ثانية ما دامت أسباب الاغتراب قائمة في هذا العالم ، وتمارس اثرها السلبي على الانسان ، فهو يتحول بذلك الى جثة والى حشرة أيضا .

يقول بوريس بورسوف : « كان كافكا يعتبر نفسه ساحرا ، وبكلمة أكثر دقة رسولا منتظرا . وحين يرسم كافكا عالم الكوابيس ، فانه لم يهادن مثل هذا العالم . انه مليء بالغضب تجاه هذا العالم ، ويعتقد ان انسانا بلا أمل وبلا ايمان ليس انسانا . ولذلك يبحث عن سلاح للنضال ضد العالم الهرم أكثر فعالية من الامل والايمان ، لان هذين العالمين ما هما الا ظروف ضرورية للنضال ، ولكنهما ليسا سلاحا للنضال » (٦) .

ركز كافكا في كل أعماله على الانسان ونضاله ، الا انه صور نضال الانسان الفرد . أي انه لم يصور أبطاله من خلال ارتباطهم بالواقع الموضوعي والتاريخي ، وارتباط هذا النضال بنشاط الناس . لذلك نلاحظ ان

---

* يستخدم المترجم في كتاب غارودي « واقعية بلا ضفاف » خطأ الغربة بدلا من الاغتراب .

(٤) واقعية بلا ضفاف ، غارودي ، ترجمة : حليم طوسون ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، ص ١٦٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ١٦٨ .

(٦) (الواقعية اليوم وابدا ، بوريس بورسوف ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٤ ، ص ٨٩ ، ترجمة كامران قره داغي .

ابطاله يتحركون في عزلة ويأس . ويعبر أبطاله عن عجزهم المأساوي تجاه الاحداث . انهم يتيهون في « دهاليز مجهولة » يتيه كافكا هو نفسه فيها دون أن يعي . ان أبطال كافكا يتخذون مواقفهم الخاصة تجاه عالم الرأسمالية الا انهم لا يفعلون شيئا مع هذا الموقف. لذلك يبقى الامل والايمان ذوي طابع ديني وميتافيزيقي لان الخلاص في نظر كافكا لم يعد خلاصا أرضيا وانما يصبح خلاصا مجهولا . ان صراع بطل كافكا لا ينتهي ، فسرعان ما ينعزل عن المجتمع وينطوي على ذاته ، كما في قصة « الجحر » ، تظهر في أعماق بطله الصراعات الداخلية التي تجعله يدوّم في قلق وخوف رهيبين . فهذا الصراع هو العالم في داخله ، لا ينتهي من الصراع، لان الصراع هو جذر الحياة الدائمة . وكافكا بذلك يعبر عن أفكاره اذ يقول في يومياته : « كل انسان ضائع بلا عودة داخل نفسه » . يعبر كافكا هكذا في كافة أعماله عن العجز المطلق وعدم القدرة على الدفاع ، وكافكا عندما يعبر عن تعاسته انما يتهم الآخرين ويعتبرهم مسؤولين عن هذا اليأس والاحباط والتعاسة . فمعاناة كافكا لا تنتهي . انها معاناة الوجود الانساني وتراجيديته . انها في الوقت ذاته معاناة النضال ، الا انه لا يجد الهدف ولا الطريق ولا الخلاص . انه بذلك يعكس معاناة الانسان في ظل ظروف لاانسانية يسودها الاغتراب . الا ان كافكا يطرح الاغتراب بديلا للصراع الطبقي في أعماله . يقول سيرغي موزيناجن بهذا الصدد : « كل العالم ، كل تاريخ البشرية يبدو لكافكا ـ تاريخ الاغتراب ـ السبب الوحيد ، لهذا كان اخفاقه في فهم التاريخ » (٧) . أي ان كافكا أعطى بذلك مفهوما ميتافيزيقيا ، وأهمل الصراع الطبقي الذي يشكل محور التاريخ الانساني . لهذا ظل النقد الماركسي متحفظا لفترة طويلة من الزمن في تقييم كافكا وأعماله الادبية . وأعيد النظر فيه بعد أن كتب عنه غارودي وبوريس بوروسوف وأرنست فيشر من خلال وجهة النظر الماركسية . اكتشف النقاد الماركسيون ، من خلال اعادة تقييم كافكا ، كفاحا شديدا ضد الواقع المغترب . كما واعتبروا هذا الفنان نتاجا للبيئة والظروف الاجتماعية التي عاشها ، وان عالمه هو العالم نفسه الذي نعيش فيه .. عالم التناقضات والصراع والاغتراب .

ان جميع أعمال كافكا القصصية والروائية تمتاز بالصدق الفني ، أي ان كافكا عبر عن مرحلة معينة من مراحل التاريخ تتميز بالتوتر والقلق والاضطراب ، خاصة بعد أن شعر الانسان الغربي بمأساة الحرب ، وما تخلفه من معاناة انسانية حادة . وتكمن عظمة كافكا في انه استطاع بصدق فني رائع أن يرفع مجريات الاحداث اليومية الى المستوى الفني ، وعبر عن مضمون فلسفي تباينت فيه الآراء . تقول هونور أروندل في الصدق الفني : « ان الفن بحث عن التعبير عن الحقيقة. وينشأ الفشل في الفن حين يكون الفنان المعني غير كفؤ لهذا البحث والتعبير ، فيقدم أعمالا سطحية غير متوازية » (٨) . لقد تمثلَ كافكا الصدق الفني خير تمثيل في طرحه لمشكلة الاغتراب . كما وانه لم ينحز نهائيا لعالم الرأسمالية وانما وقف ضد هذا العالم ، وعبر عن تناقضاته أصدق تعبير . لقد صور كافكا العلاقات الانسانية السائدة في المجتمع الرأسمالي ، ورسم لوحة فنية رائعة لكفاح الانسان رغم انه لم يستطع تجاوز الاغتراب . وتبقى أعماله الادبية خالدة على مر العصور ما دامت مشكلة الاغتراب مشكلة انسانية تنتجها ظروف المجتمع الرأسمالي .

يونسكو .. عجز اللغة وانعدام الاتصال :

يتميز مسرح اللامعقول بشكل عام بالمعاصرة التي أصبحت سمة أساسية فيه ، ويمكن القول بأن مشكلة الوجود الانساني تعتبر احدى المشكلات البارزة في هذا المسرح . ولم يعد هذا المسرح غامضا لا يمكن تفسيره ، بل على العكس ، يمكن أن نرى فيه أشياء كثيرة معقولة وقابلة للفهم والتفسير . الا ان معظم نقاد الغرب يحاولون اعطاء هذا المسرح طابعا ميتافيزيقيا لا يمكن تفسيره . ويعتبر يوجين يونسكو واحدا من أبرز الطليعيين في هذا المسرح . يتميز مسرح يونسكو بأنه مليء بأشخاص انعدمت بينهم الصلة . وعندما يحاولون الاتصال من خلال المحادثة ، تعجز اللغة عن أداء وظيفتها ، وتصبح عاجزة عن ايصال الافكار بين البشر ، لذلك يبقى الحديث يدور في الفراغ وينعدم الفهم ، ويضطر كل فرد للرجوع الى أعماق ذاته ، ليعيش بمعزل عن الآخرين ، لانه لم تعد هناك من وشائج تربط بينهم . ان عالم يونسكو تنعدم فيه الشخصية والقيم الانسانية . ويتجلى ذلك في مسرحيته الاولى « المغنية الصلعاء » عندما تفقد العائلتان البرجوازيتان آل مارتن وآل سميث كل صلة بالواقع وفيما بينهم . ويتحول وجودهم الى وجود آلي ، حتى الزوج والزوجة لا يعرف أحدهما الآخر . ويبدأ كل فرد يشعر بأنه غريب عن الآخر وغريب حتى عن نفسه. وكذلك تعجز اللغة وتنعدم الصلة في مسرحية « المستأجر الجديد » عندما يقابل المستأجر البوابة بالصمت ، بينما تظل هي تثرثر ولا يفهم أحدهما الآخر ، لذلك يبقى

(٧) Problem of Modern Aesthetics , Collection of Artic'es , Progress Publ'sher , Moscow , 1969 , P. 245 .

(٨) حرية الفنان ، هونور اروندل ، ترجمة : حسن الطاهر رزوق، دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٣ ، ص ٨٩ .

الجدار الفاصل بين الشخصيات مائلا . وتعيش كل شخصياته في عزلة موحشة . وفي مسرحية «الكراسي» ينتظر زوجان عددا من الضيوف بينما لا يأتي ضيوف حقيقيون أبدا ، فيخيل اليهما ان الضيوف يتوافدون بالفعل . وفي الحقيقة ، تبقى الكراسي فارغة ، ويعتقدان ان الامبراطور سوف يخطب في الحشد ، ويأتي شخص ما فعلا ، لكنه ما أن يعتلي المنصة حتى يصاب بالبكم ولا يستطيع ايصال أي شيء للآخرين . فاللغة عند يونسكو بدلا من أن تكون وسيلة من وسائل التفاهم والايصال ، فانها تصبح على العكس ، اداة تفصل وتعزل البشر بعضهم عن البعض الآخر . هكذا يعكس يونسكو ما يعانيه الانسان المعاصر من قلق واضطراب هائلين . ويحاول معظم نقاد الغرب التخلص من الرمزية التعبيرية التي يستخدمها يونسكو في معظم مسرحياته مثل مسرحية « أميديه أو كيف تتخلص منه » و « الخرتيت » و « الملك يموت » .

وتتميز شخوص يونسكو بأنها كائنات هلامية ، غير محدودة ، وأحيانا خيالية ، لا نراها في الواقع . يقول ليونارد برونكو : « ان العالم الذي يخلقه يونسكو عالم غريب ، من قبيل الاحلام المزعجة ، وهو في الوقت نفسه مألوف لنا ، لانه عالمنا الصغير ، ولان الاشكال الممسوخة التي تنتقل فيه على خشبة المسرح تحملنا على التفكير في أنفسنا » (٩) . ويعترف يونسكو نفسه بأنه من خلال الاحلام ، يقع على بعض الحقائق الجلية . والحلم في نظر يونسكو ليس عالما منفصلا عن أرض الواقع . فمن خلال الحلم يمكن النفاذ الى الواقع . ان لامعقولية يونسكو ما هي الا تجسيد للامعقولية عصره وحضارته وطبيعة النظام السياسي والاجتماعي الذي يعيش فيه الفنان . يصور يونسكو شخصيات مسرحياته تصويرا كاريكاتيريا خلال الحركات الهازلة وما تقوله من عبارات ضاحكة وساخرة . ويحاول أن يكشف بالكوميديا عن مأساة الوجود الانساني . لذلك فاننا حين نواجه شخوص يونسكو فكأننا نواجه هذا المصير نفسه . يقول يونسكو : « لقد حاولت في مسرحيتي (ضحايا الحب) و (الكراسي) أن أغمر الكوميدي في التراجيدي ، وأن أغمر التراجيدي في الكوميدي ، لأوحدهما في مركب مسرحي جديد .. » . ويضيف الى ذلك : « يجب أن يقدم الموقف التراجيدي بطريقة مفرطة في الضحك ويقدم الموقف المضحك جدا بطريقة تراجيدية للغاية » . ان العالم الذي يتحدث عنه يونسكو هو عالم مظلم وسط الرعب والفزع والمجهول حيث يصور الانسان المعاصر الذي تمزقت بينه وبين الآخرين جميع الاواصر والعلاقات الانسانية . فأبطاله يهربون من المجتمع الى عالم آخر لانه يشعر بأنه غريب وسط جماعته ، وغريب حتى عن نفسه . وهذا العالم لتراجيديته العميقة يتحول الى عالم مضحك وساخر للغاية . يقول برونكو في هذا الصدد : « ... في مسرحيات يونسكو نرى صورا كاريكاتورية أشبه بتلك الدمى ، تبين لنا عدم جدوانا وغرورنا وغبائنا » (١٠) . فمن خلال الدراما الهازلة ، يرفض الحياة المجردة من العلاقات الانسانية ، ويتوق للانتماء الى عالم آخر ، عالم يتحول فيه الحلم الى واقع . وتتركز معظم أعماله المسرحية على النقد الساخر لحياة الطبقة البرجوازية ، وتعري سلوكها ولغتها وأخلاقيتها . ومن خلال دمج التراجيديا بالكوميديا تصبح احداهما الرؤية الصادقة للاخرى .

ان مسرح اللامعقول ما هو الا تعبير عن انهيار العلاقات الرأسمالية وانعدام القيم الانسانية بشكل عام في المجتمع الغربي في ظل عمليات الانتاج الرأسمالي . وتتبلور مشكلة الاغتراب في مسرح يونسكو من خلال البحث عن أصل الانسان ومصيره ، وموقفه من التاريخ والحضارة ، واحساسه باغترابه وضياعه في عصر طغت عليه الثورة العلمية والتكنولوجية الهائلة .

في مسرحية « الخرتيت » يعبر يونسكو عن أعلى مراحل الاغتراب وسط حياة راكدة يعيشها كل من « بيرنجيه » وصديقه « جان » . في أحد المقاهي . يظهر خرتيت ضخم ليمزق هذا الركود وهذه الرتابة . ويصبح الخرتيت بالتالي الحدث المحوري لدى أهالي المدينة . ويصيب الناس القلق حول هذا الخرتيت وسط التكهنات والشكوك . بعدها يزداد ظهور الخراتيت في المدينة ويتناقص البشر . وتنتهي المسرحية بتحول كافة أفراد المدينة الى خراتيت بينما يبقى « بيرنجيه » وحده في عزلة قاتلة ، لكنه يبقى يدافع عن نفسه أمام عالم تحول الى مجموعة من الخراتيت . ان بطل يونسكو « بيرنجيه » يعيش غريبا عن الحياة الانسانية . انه يموت في أعماقه وسط اليأس والاغتراب، وفي شوارع المدينة ينتظر الموت. والاغتراب في مسرح يونسكو يكمن في عجز اللغة وانعدام الاتصال بين الشخصيات ، اذ تبقى هناك مسافات شاسعة تفصل بينها . وينتشر الموت في معظم مسرحيات يونسكو لان أبطاله لا يصمدون أمام الواقع المغترب وانما يستسلمون له . ففي مسرحية « الدرس » يقتل الاستاذ أربعين ضحية . وفي مسرحية « الكراسي » يموت الجميع ولا يبقى سوى أبكم وأصم . وفي « أميديه » تبرز لنا جثة في الغرفة المجاورة تنمو باستمرار . وفي « الخرتيت » يلاقي « بيرنجيه » الموت في نهاية الامر .

---

(٩) مسرح الطليعة : المسرح التجريبي في فرنسا ، ليونارد كابل برونكو ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ١٠٨ .

(١٠) المصدر نفسه ، ص ١٠٩ .

ازاء عالم الراسمالية يزداد بطل يونسكو اغترابا وقلقا ويأسا .

جياكوميتي .. عالم الفراغ والعزلة والاشباح :

اذا كانت للفن القدرة على التعبير عن العصر وعن شخصية الفنان . فلا يمكن قياس تلك القدرة الا من خلال الغوص الى أعماق الفنان بخياله واحاسيسه وانفعالاته في عملية الخلق الفني ، وكذلك من خلال مطابقة ذلك العمل الفني للواقع التاريخي والموضوعي في الظروف التي يعيشها الفنان . يتصور معظم النقاد الفنيين بأن عالم جياكوميتي ليس هو عالمنا الحقيقي .. فهو عالم من الخيال والتصور ، وعالم ينزع الى الانكسار والهزيمة والشكوى ، فعالمه ان يكن مليئا بالتناقضات والتعقيد ، فذلك يعود الى طبيعة الحياة التي يحياها الانسان في القرن العشرين . ان أشكال جياكوميتي تبدو للوهلة الاولى ، غير طبيعية للمشاهد ، كما وتتميز بغرابة حادة لدرجة تشد المشاهد الى النتوءات البارزة والمختفية ، والحفر غير الطبيعية ، والخطوط المتشابكة ، اذ تغور فيها العين البشرية وهي تتأمل ذلك العالم الرهيب الذي يصوره جياكوميتي في منحوتاته ، فتظهر أشكاله العمودية النحيفة وكأنها تسبح في الفراغ . ولا عجب أن نرى كل هذه الغرابة غير المألوفة لان قضايا الفن الحديث بكل أشكاله ، انما هي تعبير عن ظروف عصرنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسيكولوجية . وحين نبحث مشكلات النحت الفنية عند هذا الفنان ، ينبغي بحثها من خلال ارتباطها بالانسان المعاصر وظروف عصره المعقدة ، لان جياكوميتي فنان متميز الشخصية ، متفرد الاسلوب ، يبث من فنه ثورة فنية هائلة في عالم النحت في القرن العشرين ، وكذلك يكشف لنا بأشكاله الفنية الرائعة عن اغتراب الانسان الغربي المعاصر في المجتمع الرأسمالي .

يقول الناقد رؤول جين مولين في تحديده لمميزات النحت عند جياكوميتي : « لا تجعلنا تماثيل جياكوميتي نتجول حولها وانما نواجهها . فتمثاله يحدق بنا ، يحاول الانقضاض علينا ، ويهز كياننا من الراس الى القدم » .

ان تماثيل جياكوميتي تثير احساسا حادا بالقلق والتفكير والتأمل ، وتطرح علينا التساؤلات أكثر مما تجيبنا . لذلك كان جياكوميتي يرفض المقابلات ولا يعطي أية تفسيرات أو شروح مطلقة لاعماله الفنية لانه يؤمن بأن مهمة العمل الفني أن يطرح الاسئلة ، وينتظر من الآخرين الاجابة . والميزة المتفردة في فن جياكوميتي هو انه لا يحاول تعيين شكل محدد واعطائه أبعادا معينة ، وانما نجد تماثيله وكأنها حفريات أو صخور نبشتها عمليات التعرية والتآكل في الطبيعة . يستقي جياكوميتي معظم منحوتاته من الفن الفرعوني والفن البدائي في الكهنوت وفن المعابد ، ولكن بشكل يحتوي على مضامين أوسع من تلك ، ويمكن القول ان الفن البدائي ظهر مرة أخرى عند جياكوميتي ، ولكن ممتزجا بالمشكلات المعاصرة المليئة بتعقيدات العصر وتناقضاته. يقول غارودي في هذا الصدد : « وبالطبع يساهم كل من البيئة والعصر بدور أساسي في مولد عمل فني ما ، ولكنهما لا يدخلان ضمن عناصر هذه المحصلة ، فكل عصر وكل وسط يطرح قضايا على الانسان وبوسعه ان يقدم اجابات عليها اذا كان خلاقا » (11) . يتفاعل جياكوميتي مع الانسان المعاصر ، واكثر من ذلك ، فان فنه يجبر الانسان على المشاركة ويحثه على التفكير . وكثيرا ما كان جياكوميتي يردد عبارته الشائعة : « اني اترك تماثيلي تكافح وتدافع عن نفسها كما يفعل أهل النظريات التربوية الحديثة مع الاطفال » . من خلال تماثيل جياكوميتي ، يخيل الى الناظر ، انه يعبر عن الفنون الاصيلة المتراكمة التي اصبحت جزءا من معرفة العالم والتي لم يستطع أي فنان أن يعمل فيها بمعزل عن التطور التاريخي للفن ، ذلك التراث الفني الخالد عبر العصور . ويشكل نحت جياكوميتي مساهمة بارزة في ثورة الفن الحديث ، ذلك لان فنه خالد في أذهان الناس ، وقريب منهم ، لان الفن الحديث هو أقرب الى ظروف عصرنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسيكولوجية . وثمة مميزات ثلاث جعلت فن جياكوميتي يتخذ طابعا غير مألوف ، كما جعلته ينفرد بأسلوبه ، وهي « تجسيم الفراغ » و « تكثيف المسافات » و « ربط الاشكال » . وللفراغ في نحت جياكوميتي شأن كبير وشخصية متفردة. فالفراغ عنده جزء من الكتلة العامة أو هو نفسه كتلة منحوتة في الهواء تضفي على الشكل قوة وحيوية ، لذلك تبدو تماثيله ممتلئة بالتعبير والحركة والانفعال . والكتلة جزء من الفراغ ، والفراغ عنده كل والكتلة جزء . لم يكن جياكوميتي يهتم بالعلاقات بين النسب والاجزاء في المنحوت الواحد ، وانما يستلهم ذلك من خياله واحاسيسه ، وكان يكره المنطق والتفكير العقلي في عملية الابداع والخلق الفنيين . يقول جياكوميني : « ان عدوي اللدود هو الحساب الرياضي والتفكير العقلي في الفن .. اني أترك الالهام على سجيته » . لا يؤمن جياكوميتي باكتمال شكل عمله الفني فيالحاضر، وانما يمنح الناس فرصة اكمال ذلك العمل ، وهو بذلك يعطي امكانية تفسير أعماله الفنية بتفاسير متنوعة ومتشابكة . وتنبثق أشكال جياكوميتي الحقيقية من اللاوعي ، فهي لا تخرج بتحضير ذهني معين ، ويمكن

---

(11) واقعية بلا ضفاف ، غارودي ، ص ١٨ .

مقارنة ذلك بـ « تيار الوعي » و « المونولوج الداخلي » في الرواية الجديدة . فأشكالـه تثير الادراك الحسي لدى المشاهد وليس تفكيره في رؤية العمل الفني . انه يؤكد على صمود أشكاله أمام الفراغ الا انها لا تبتعد أبدا عن الطبيعة التي تتأثر بعوامل التعرية والتآكل كالكائن الانساني الذي يتأثر بمجمل العمليات الاجتماعية. ان مضامين منحوتاته غنية ومليئة بتعقيد الحياة المعاصرة ، لكن الفراغ يبقى مشكلة واضحة في معظم أعماله ، فهو يقول : « اذا بدأ الناس يتحسسون الفراغ الكائن حول الرأس : فاني لذلك سوف أنتصر ، واذا نجحت في رسم الفراغ الكائن خلف الوجه ، فالهوة التي تنفتح تصبح مرعبة للغاية » . فالفراغ في فن جياكوميتي يعبر عن محتوى فلسفي عميق ، ويمكن القول ، ان ذلك الفراغ المتناهي ، يصبح مصدر الهامه الفني كما يؤكد ذلك سارتر بقـوله : « ان جياكوميتي نحات لانه يحمل فراغه كما يحمل الحلزون قوقعته ، ولانه يريد أن يكشف عن هذا الفراغ تحت جميع الوجوه وفي جميع الابعاد » (١٢) .

وجياكوميتي هو الفنان الذي تكون لديه القضية الاساسية هي الغوص في أعماق الكائن البشري من خلال تماثيله ورسومه . فالشعور بالعلاقات المكانية بين الكائنات البشرية ، يصبح حقيقيا من خلال التباعد ، ففي تمثاله « مجموعة من ثلاثة رجال » ، نراه يخلق ، كما في معظم تماثيله ، أشكالا متناهية في النحافة وكأنها أشباح تتحرك في عزلة ضائعة رغم انها تحوم في « عزلة أبدية » ، الا انها لا تلتقي عند نقطة واحدة . وتلك النقطة هي القاعدة الاساسية التي ترمز الى الارض والانسانية . ويكون نتيجة هذه العزلة الاغتراب الذي يخلقه البشر للبشر . لم يبدأ جياكوميتي رؤية الانسان الا عندما بدأ يرسمه في لوحاته ويصوره في تماثيله . فالفنان هو انسان قبل كل شيء ، يؤثر ويتأثر ، هكذا كان يؤمن جياكوميتي . وتمكن جياكوميتي بقدرته الفنية الرائعة من أن يعبر عن معنى القرن العشرين ، فكون من خلال رسوماته وتماثيله موقفا فكريا خاصا به صور فيه بعمق آلام البشر الجماعية والمخاطر التي تحدق بالانسان المعاصر . ان جميع أعمال جياكوميتي الفنية لا تنفصل عن الممارسة العملية للبشر ، فالقضية الاساسية في أعماله هي الانسان ، الانسان الذي يصبح فريسة للعزلة الموحشة ، لكنه لا ييأس ولا يستسلم بل يقاوم . ان شخوصه متعبة للغاية ، لكنها تقترب من شخصية « سيزيف » عند كامو . فشخوصه تحاول ان تحافظ على ديمومة الذات الانسانية لا الذات الانانية الفردية . فانه ، كما قلنا ، يستمد تماثيله من حركة الناس الدائمة ، فانها ينبوعه المستديم ونهره الذي لا ينضب . يقول جياكوميتي : « ان الناس في الشارع والمقهى يثيرون دهشتي ويجذبونني أكثر من أية لوحة أو تمثال . ذات يـوم ، هجرت اللوفر ، لاني فقدت القدرة ليس على تحمل الاعمال الفنية وانما حقيقة وجوه الآخرين . في كل لحظة يجتمع الناس وينفصلون ثم يقترب بعضهم من البعض محاولين الارتباط بالبعض الآخر ثانية . انهم ، بهذه الطريقة ، يشكلون ويغيرون بشكل لا نهائي أوضاعا حيوية لعملية معقدة لا تصدق.. انها شمولية هذه الحياة التي أحاول التعبير عنها وتصويرها » . ويؤمن جياكوميتي من خلال فنه بالانسان أكثر من أية قوة أخرى ؛ لكن شخوصه تستسلم ولا تستطيع التغلب على البعد الذي يفصل بين البشر . وبالرغم من ان جياكوميتي يستسلم للفراغ والعزلة ، فهو يجد في الانسان طبيعة الانسان . وهو يكافح من أجل رؤيا عميقة للانسان . يقول جياكوميتي : « عندما ارى شخصا ما كل يوم وفي المكان نفسه ، فاني اما أن اراه مختلفا أو اتخيله شخصا آخر ولكن بشكل أفضل. انني أواصل عملي كي أرى العالم بشكل أفضل » . ويتخذ جياكوميتي موقفا واضحا من الاغتراب ، الا انه لا يعمل على تغييره أو تبقى « المسافة » تفصل بين شخوصه . ان فن جياكوميتي يعبر عن الذات الانسانية في صلتها بالوجود ، ومهمته الاساسية هي مواجهة العالم ، ومحاولة فهم العالم المعاصر بكل تعقيداته واتجاهاته الفكرية والاجتماعية والسياسية . ويعبر عن ذلك كله من خلال منحوتاته ، وهو لا يتكلم كثيرا عن اعماله الفنية ، فهو يقول : « لست كاتبا أو محدثا . فاني أقول في فني التشكيلي ما لا يمكن قوله بلغة الالفاظ » . وفي تمثاله الشهير « الغابات » يصل الاغتراب الى اقصى ذروته ، حيث تبدو مجموعة من الكائنات البشرية العارية النحيفة وهي فريسة للعزلة الخانقة والفراغ . يقـول الناقد مولين : « يستخدم جياكوميتي أقصى قواه الابداعية . فيداه تعانقان الحياة ذاتها بينما تنحتان العالم ، وتمنحان جسدا الى تجربته الحقيقية ، وتعبران عن الشمولية بكـل تعقيداتها » . يستخدم جياكوميتي كـل ما لديه من قـوى ورؤى ابداعية من أجل الغوص في أعمـاق الكائن الانساني ، محاولا التعبير عن ثورته الداخلية الصميمية الا وهي قضية الوجود . ان أشكاله عبارة عن أشباح وأطياف رهيبة لانهائية ، ذلك لان الانسان في المجتمع الرأسمالي يتحول فعلا الى شبح ليس الا ، في ظل علاقات الملكية الخاصة . ومن أشهر منحوتاته « زوجان » ١٩٢٦ ، « رأس » ١٩٢٧ ، « الرجل الساقط » ١٩٥٠ ، « آنييت » ١٩٦٠ ، « ديجـو » ١٩٦٢ ، « امرأة مغتصبة » ١٩٥٤ وتماثيل أخرى . ومن الصعوبة جدا تحديد المدرسة الفنية التي كان جياكوميتي ينتهجها .

---

(١٢) جمهورية الصمت ، سارتر ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الاداب ـ بيروت ١٩٦٥ ، ص ١٢٤ .

وبالرغم من انه انضم الى السرياليين عند وصوله باريس ، فهو لم يتمسك بها كمدرسة لها أسسها الخاصة ، حالما بدأت أفكاره تسير ضد السريالية ، حيث بدأت تظهر في تماثيله ، وكان يؤمن بحرية الحركة دون قيود في اخراج تماثيله . فكان يتذبذب بين السريالية والتجريدية والتشخيصية . ومن خلال انضمامه الى السرياليين ، تمكن من التعرف عن كثب على معالم الفن الاغريقي الذي كان مدار اهتمام السرياليين . ويعترف جميع النقاد ان نحت جياكوميتي لم يبلغ أوج عظمته الا عندما عاد الى التشخيصية . ان جياكوميتي لم يعبر عن شخصيته كفنان وانما عن العصر بكل تعقيداته . ان فن جياكوميتي عبارة عن صياغة رائعة للالم والاغتراب والقلق الذي يعانيه انسان القرن العشرين . وما حققه جياكوميتي في عالم الفن التشكيلي ، النحت ، لم يحققه غيره من الفنانين في القرن العشرين .

الاغتراب بين الاستسلام والتجاوز :

أكدنا في بداية بحثنا هذا على ان الاغتراب ليس ظاهرة أزلية وانما ظاهرة تاريخية ، يمكن ازالتها بازالة الظروف المؤدية لها . الا ان الفكر البرجوازي يحاول دائما اضفاء الطابع الميتافيزيقي والمثالي على ظاهرة الاغتراب ، معتقدا بأنها ك « الخطيئة الاصلية » لا يمكن تجاوزها . وقد اختلف الكتاب والفنانون ، بطبيعة الحال ، حول مفهوم الاغتراب وطرق التعبير عنه . لكن ارنست فيشر يحدد لنا بوضوح موقف الفنان من الاغتراب ، ويعتبر هذا الموقف مسألة أساسية في الفن ، فيقول : « ليست المناهج التي يستخدمها الفنان أو الكاتب في محاولته لعرض الاغتراب هي المسألة الحاسمة بالنسبة لنا ، ولكن الامر الحاسم هو معرفة ما اذا كان الفنان يستسلم أمام العالم المغترب وأمام ما هو غير انساني أو يواجهه وينحاز للانسان » (١٣) .

في العالم الرأسمالي الذي تبرز فيه مشكلة الاغتراب بشكل حاد وقاس ، يتوجب على الفنان أن يتخذ موقفه الصحيح من الاغتراب . أما أن يستسلم للاغتراب ، ويرضخ بخنوع لذلك الواقع ، واما أن يتجاوزه ، ويرفض العلاقات الرأسمالية التي تنتجه . والاغتراب باعتباره ظاهرة اجتماعية لا يعاني منها فرد واحد ، وانما أكثرية الناس ، لذلك لا يمكن القضاء عليه فجأة لانه يرتبط ارتباطا وثيقا بالنظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي السائد . وذلك يحتم على الفنان كفاحا مريرا من أجل ازالة الاغتراب وخالقيه في المجتمع الرأسمالي . ويشن فيشر هجوما عنيفا ضد الفن المتلائم مع الاغتراب ، فيقول : « يجب أن نناهض الفن الذي يكيف نفسه مع عالم يسوده اغتراب الانسان ، وأن نناهض بشكل أكبر الفن الذي يلبس الاغتراب زورا ثوب الحتمية الكونية . فالفن يجب أن ينحاز للانسان ضد عالم يسوده اغتراب لا انساني » (١٤) .

بهذا المقياس يقيس فيشر مدى التزام الفنان أو عدمه .

وقد عالج كافكا الاغتراب من خلال تصويره واقعا اجتماعيا أصبح غريبا عن الانسان ، كما وعبر عن بشاعة الاحداث اليومية وفساوتها ، لكن أبطال كافكا لا يدركون حالة اغترابهم . انهم يعانون لكنهم لا يستطيعون الكشف عن أسباب هذه المعاناة . ان أبطال كافكا يستسلمون الى الواقع المغترب ، ولا يجهدون أنفسهم في تغييره . لقد أضفى كافكا على الاغتراب طابعا ميتافيزيقيا وغيبيا لا يمكن تجاوزه . وفي معظم أعمال كافكا ، نلاحظ انسلاخ البطل عن مجتمعه ، ففي قصته المذكورة « الجحر » ، يخفي البطل نفسه في الجحر تخلصا من الآخرين دون ان يعي اغترابه الحاصل في المجتمع الرأسمالي اثر تفكك العلاقات الانسانية وانعدام القيم . وفي هذا المجال يقارن فيشر كافكا ببرخت في مفهوميهما المتعارضين عن الاغتراب . يقول فيشر : « لقد اعتبر كافكا الاغتراب ظاهرة غير قابلة للتغيير ، ومن الممكن لمسها بيأس ، ولا يسمح أي مجهود بتخطيها . واعتبر برخت الاغتراب ظاهرة يمكن التغلب عليها . واستهدف بفنه توضيح انه يمكن تخطي الاغتراب » (١٥) .

وهناك كتاب تناولوا الاغتراب في كتاباتهم الا ان هذا الاغتراب أصبح محركا لابطالهم في صراعهم مع الواقع المغترب ، ومن هؤلاء الكتاب توماس مان الذي كشف عن نهاية المجتمع البرجوازي ، وبريخت الذي سعى دائما الى تخطي الاغتراب . ومن هنا يبدي ارنست فيشر رأيه بهذين الكاتبين ليقول : « كان لهذين الكاتبين الكبيرين وجهة نظر أساسية واحدة في عالم تفوقت فيه المادة ، والاجهزة الفنية والاقتصادية والسياسية ، ومنتجات النشاط الانساني ذاتها التي تفوقت على الانسان بدرجة هائلة ، ولم يهجرا الانسان ، بل وضعاه دائما محورا للاشياء جميعا ، واجتهدا دائما في الدفاع عنه ضد أخطار الفوضى واللامعقول والعدمية . واعتبرا اغتراب الانسان بالنسبة لاعماله وبالنسبة لذاته قضية محورية . ولم يتكيفا أبدا مع هذا الاغتراب ، بل اعتبرا ان واجبهما هو شن النضال ضده » (١٦) . كان

---

(١٣) مجلة « الاداب » البيروتية ، مقالة « مشكلة الواقع في الفن الحديث » » ، ارنست فيشر ، العدد ٨ ، آب ١٩٧١ ، ص ٥٥ .

(١٤) المصدر نفسه ، ص ٥٣ .

(١٥) المصدر نفسه ، ص ٥٥ .

(١٦) المصدر نفسه ، ص ٥٠ .

لبريخت وتوماس مان الجرأة الكافية لتحليل الواقع الاجتماعي ، ومن ثم تقديم الحلول اليه ، على عكس كافكا الذي لم يكن يؤمن بقدرة الناس على تغيير أوضاعهم . لقد تميزت معظم أعمال بريخت وتوماس مان بالتفاؤل التاريخي وامكانية تجاوز الاغتراب .

ان عجز معظم كتاب وفناني الغرب امثال كافكا . يونسكو ، كامو ، بيكت ، جياكوميتي ، سارتر ، جيمس جويس ، أليوت وغيرهم ، جعل رؤيتهم للاغتراب ذات طابع مثالي وميتافيزيقي . أي انهم لم يتجاوزوا نطاق التجربة « تجربة الضياع والاغتراب » بل استسلموا لها ، ووجدوا خلاصهم عن طريق الدين والتاريخ والاسطورة . وبالرغم من ان أعمال أولئك الكتاب تتضمن نوعا من الاحتجاج والرفض والثورة ، فهي تتميز بالسلبية والذاتية والهروبية . وفي المجتمع الرأسمالي ، يعاني الفنان انعزالا شديدا بينه وبين العالم المعاصر ، ذلك لان قيم الحضارة الرأسمالية بدأت تنتهي وتنهار أمام القيم الاشتراكية الثورية . فالعصر الحاضر ، هو عصر الصراع بين القيم الاشتراكية والقيم الرأسمالية . الا ان هذا الصراع عند الكتاب والفنانين غالبا ما يؤدي الى التشاؤم واليأس والتمزق في العالم الرأسمالي وذلك لافتقار أولئك الكتاب والفنانين الى الايديولوجيا الواضحة والالتزام. لقد حان الوقت لاتخاذ الموقف تجاه الرأسمالية وقيمها . فالفنان أما أن يرتضي بالرأسمالية واما أن يرفضها ، لا على صعيد الكتابة فحسب وانما على صعيد الممارسة الواقعية أيضا . والاعمال الادبية والفنية في العالم الرأسمالي ، ينبغي أن ترفع كل القيم الى مستوى الانسان ومن أجل الانسان .

لقد نجح كل من كافكا ويونسكو وجياكوميتي في تصوير عالم الاغتراب ، العالم الذي صنعه الانسان ، ثم انقلب عليه .. عالم الرأسمالية الذي تحولت فيه كل القيم الاخلاقية والجمالية والانسانية الى مجرد أشياء مادية . كما وعبروا عنه تعبيرا فنيا رائعا الا انهم اخفقوا في الكشف عن أسباب هذا الاغتراب ، وبقوا في حدود هذا الاغتراب ، دون أن يدلوا الانسان المعاصر الى خلاصه من هذا الاغتراب ، لانهم هم انفسهم استسلموا له ، ولم يتجاوزوه ، لكنهم وقفوا ضد هذا الواقع المغترب ، وانحازوا للانسان .

باريس





لوحات

خناثة بنونة

اللوحة الاولى :

ترسل الشاشة صورها كبهلواني مجاني ثقيل .. تريد أن تسرق الجموع من حضورها المحمل باليومي وما بعده . وكانت الجدران تسندها فتتطاول لتتكسر النظرات على امتدادها كخندق عميق . وفي الاسفل صاحت هدى :

ــ ماما .. أنظري ، القلنسوة على راسه ! كم انها جميلة !!

ورفعت الأم عينيها ، لكن الشاشة ، بل احتيالها في اللعب بالصورة لا يشد اليها سوى اهتمام عمر عقلي وزمني معينين . وتركت الجلسة وأخذت أصابعها تلعب بابرة الصوف . كانت تحقق جدوى ما ، وكان ذلك هو ما يشدها الى مرفأ لم تصله بعد . وسلت خيط الصوف من تحت جلسة هدى : (ألن تراجعي درس الحساب بعد ؟!) و (لكنني أنتظر أبي ليساعدني ..) .

اللوحة الثانية :

تتراقص السيارة على الاسفلت بمرح وحشي . وكانت القهقهات توسع ضيقها لتصيح نعيمة :

ــ أريد كأسا هنا ...

فأجابها ابراهيم :

ــ ألك بطن أم متاهة ، ألم تمتلئي بعد ؟!

فاعترضت صباح :

ــ أتحسبون علينا حتى متعنا ؟!

فاستدرك حسن :

ــ نستغفر الله ، انه يمزح فقط .

وتطوعت رجاء لتحكي نكتة حتى تسترد السيارة السرعة والرحلة والوجوه ما هي له .

كانت الشقة الصغيرة تضيق بمن يجتاز بابها ، ولكن بهيجة تعرف كيف توزع الجوق على الزوايا ، ثم كيف تشحنه في الرحلة الجماعية الى عالم الدوخة والسعر ، ومن ثم كان بابها يكاد يظل مفتوحا للآتي والرائح .

اللوحة الثالثة :

ــ خذي دفترك ، سأحاول أن أساعدك شخصيا .

ــ ولكنك لا تفهمين في الحساب يا ماما .

ــ مع ذلك سأحاول كما قلت لك .

ــ أليس من الاحسن أن أنتظره قليلا ، فلعله يحضر .

كانت ، وباستمرار ، لا تريد أن تترك ابنتها تدخل معها الى الازمة التي تكاد تقوض هذا البنيان الشكلي :

ــ قد يتأخر أكثر ، فعمتك تريده لامر هام .

ــ وهل كل ليلة تريده عمتي ؟!

ــ ان بينهما أشياء كثيرة .

فاحتجت الطفلة :

ــ فلماذا لا تأخذه اذن حتى تنتهي منه ؟

تلك هي المشكلة يا هدى ، أن يؤخذ أو يحضر بالتمام ، لكي لا يظل الزيف قائما ، فتكبري أنت لتكوني أيضا ضحيته .

ــ لماذا لم تردي يا ماما ، فاذا كانت عمتي تأخذه كل ليلة ، فلماذا لا تريد عمي أيضا كل ليلة ؟!

كانت هدى تطرق الباب بلا هوادة ، ولكن خديجة تشدها الى الابعد ، محاولة تأخير الارتطام ، لعل حلا يقع .

ــ سنحاول الآن ان نقرأ معا هذه الواجبات ، وعندما يحضر ، اسأليه أنت ..

اللوحة الرابعة :

أن تكوني ارادة وكفى ، فأنت لست بانسان . وتلك النوازع الاخرى هي معبرك من يومك لغدك . والتضحية دون بديل ليست سوى عقم . وتبرير رذائل الذكر وحده يعتبر مهزلة . وتطاول الرجل في المجتمعات المتخلفة يجب أن يقمع بكل شكل من الاشكال . وهذه الفباوة المطلقة تطحن المدان والبريء . ودعوة الجسد شيء حتمي . وأن تكوني جبروتا في وجهها فأنت تحاربين في جبهة هشة . وان تحملي لوحدك هموم العالمين فانك لن ترحلي . ووضع المسؤوليات في أماكنها يساعد البصر والبصيرة . ولكي تكوني من أنت ، يجب أن ترتبي الاشكال والصفات بتنظيم . وهذا الجهاز ما له لا يصمت ؟!..

اللوحة الخامسة :

السيارات تعبر الشارع بتؤدة . والراجلون يسيرون في الاغلب اثنين اثنين . وفرح بريء

يهاجمها . فهل يكون الشارع ، هـذا الشارع بالخصوص ، يملك أن يفرح وينفرح ؟ ولكن سناء تدخلت :

لا أستطيع الا أن أشد على يدك ، لقد كنت شجاعة في تحملك .

لم تتنهد خديجة ، بل أجابت :

ــ كنت في الاول ، مسحوقة بتجاوز مدلولات وممارسات القيم . وبعضها بالخصوص ، وكانت تلك هي عقبتي الوحيدة ، فأن يصل المرء الى أن يختبر فيما اقتنع به من مثل ، فاعرفي انه قد وصل الى قمة المعاناة ، حيث كنت قد تجاوزت ما تمثله علاقاتنا البركانية ، لقد أصبحت أملك الخطو لالحق به وأتجاوزه وأمرغ كل عالم منافق في حقائقه : حقائق الليل الوسخ، غير أن هدى وبعض القناعات كانت مع ذلك تؤخر الخطو السريع .

مدت يدها وتناولت مشروبها ، وكانت تبتسم لكل ثنائي منسجم . وأضافت سناء :

ــ سألت عنك فاطمة لما انقطعت عني أخبارك .. التقيت بها في طنجة .

أعادت خديجة الكأس الى الطاولة وأجابت :

ــ لا داعي لمن يبلغك بأخباري ، فمن طبعي ــ كما قد لا تزالين تتذكرين ــ انني العب في وهج الشمس ، حيث ان من يستطيع أن يتجاوز اختياراته وقناعاته . فان زيف المجتمع يصبح لديه درجة واطئة .

ــ انك جريئة كما أنت دائما .

ــ عفوك ، ففي البدء ، حاولت أن أمنطق الحدث حسب شروطه الموضوعية ، وأن أخلق التبريرات حسب الظروف الاجتماعية لمرحلة نعيشها جميعا : ذكرا وأنثى . غير انني اقتنعت من بعد ، ان ذلك انما هو ورقة أخرى يرميها احدنا : هو أو أنا ، لتبرير عنجهية همجية لصلف غابوي ما زال يعشش في ذهن ونفس الفحل العربي !!

قهقهات .. والمقهى يطل بعيونه البلهاء على جلستهما . وكانت الصدمة هي أسلوبها الجديد في الايقاظ . (لقد تعودت على رأيهم باللسان أو النظرة : ما هو مباح لهم ، فهو محرم عليك) . وصفقت بكفيها وطلبت الكأس الثانية (اشربي) مست الكأس الشفة وكانت هي والعينان والاذنان تنصت لخديجة :

ــ كنت قد قررت أن أقطع مراحله في مرحلة . ولقد كنت أملك جبروت القرار والتنفيذ . ولكن سفره في بعثة عمل الى احدى دول الخليج جعلني أتراجع ، لقد قلت لك : لا أريد أن ألعب في الخفاء ، فتلك الانثى الحقيقية لم تكن تريد أن تسقطه ولكنها فحسب تريد أن تهز وتمرغ معاييره ومعايير اجتماعية معينة . ما دام الحوار لا يسمعه الصم . انمت القرار ، وكنت في شغل عنه ، باندفاع جديد في عملي ، وظللت أنتظر . وسرعان ما عاد : لم يطق الشمس والعمل . وكانت فرصتي .. ولك يا سناء أن تتصوري أية جدارة كنت أسقط بها الاصنام والوصايا العشر التي خصصوها لنا فحسب .. كنت أنتقم للبراءة والصدق والخطو الحقيقي والعلاقة والبسمة والكلمة وما يسمى ولا يسمى ..

اللوحة السادسة :

ــ أبي ، أين ماما ؟

ــ لقد تأخرت .

ــ أتكون هي أيضا عند عمها ؟

مالك صامتا ، تكلم ، أين هي ؟

فغير :

ــ الا تريدين مراجعة الحاب ؟!

محكمة :

... باسم الحق والقانون ، تصدر هيئة المحكمة في حق السيدة خديجة عبد التواب ما يأتي :

ــ حرمانها من ابنتها .

ــ حرمانها من العلاقة الزوجية الشريفة !

ــ حرمانها من كل الحقوق التي لها على الزوج .

ــ عدم أحقيتها في أي مطلب مادي مما كانت تملكه سابقا .

ــ السجن لمدة ثلاث سنوات .

قهقهات ... والتفتت كل الرؤوس صوب القفص .

الهزيمة والنصر :

خسئت يا بطولة تصول داخل الدهاليز والمنصات فحسب . واشهار أسلحتكم على الوجوه التي بلا أقنعة لا يؤخر اليوم الفصل . وحينما يتكالب قانونكم وعربدتكم لتأبيد حق المالك فان الواقع من تحت أقدامكم يتحرك . والبلادة المتعمدة في عدم البحث عن الادواء الاساسية لا يعفيكم من الرجة المنتظرة . وهذه القاعة ليست غير مجزرة اضافية لآكلي اللحوم الانثوية. واللذة قد تكون عند المرضى ، في الفراش أو على منصة الحكم . وجيل آت سوف يعيش لذته بالصدق والوضوح . والعهارة الاخلاقية والفكرية ليست سوى تعرية لوضع مأزوم . والمرض حينما يستفحل لا بد له من علاج . وعلاج البيوت الصماء هو كسر صممها بنفس اللغة . واخراج الادواء الى الساحة العامة هو التعرية اللازمة لاشقياء الدعارة . وأن تستهزئي أنت نفسك بمن قد استهزأ منهم التاريخ لا يجدي فتيلا . ومحاولتك قلب الصفحة يجب أن تكون بثمن . وحينما نمد أيدينا جماعة فلا بد ان نمدها في الاتجاه الصحيح .. لكن .. لكن كيف ومتى ؟!

المغرب

تصريحات عاشق ..

محمد الطوبي

تنساب أغنيتي ندى .. وطنا ..
فما قابلت وجهك لحظة الا وكان العشق
يعلن عن طفولته وأشواق الجياد ..
فأنت في حلمي اندلاع الصحو .. في جرحي البلاد
وفي البلاد الياسمين وصوتك المسكون في لغة
التحول
في دمي المسكون بالوجع المدجج بالقرنفل واندفاع
العشق ..
من اين أعلن فيك بوح العشق ؟.
من نار على أعشاب قلبي ،
من رصيف الشمع والبللور موصول بذاكرتي ..
أحبك أنت فارسة لهذا العشق ، أو فرحا تباركه
الجياد ..
من اين أعلن فيك بوح العشق ؟.
من أقصى أقاليم الصنوبر ،
من ندى الاشراق يوغل في مرايا الحلم ،
يزرع في الدروب الضوء ..
يبعث في النزيف العشب ..
يكمل رحلة الشهداء
تنفصل الجياد عن المنابر
والصراع عن الارائك والقطيفة والحرائر ..
الندى وجع ، أعانق سر هذا العشق ..
أمنح مشتل الياقوت للعشاق
أرفع رايتي من جرحي المنذور للاشراق
والحلم المدفق ، للندى وجع وآيات ..
وللفرسان رؤيا العاشق المنحاز كليا الى دنيا حبيبته..
أحبك لم يكن للجرح في يوم من الايام هذا الضوء ،
هذا العطر ،
هذا الجوهر الصوفي ، هذا الهاجس الروحي ..
هذا الاحتراق الرائع المتحمس المولود في قلبي
وجغرافية الشريان ..
هذا الاحتفال القاتل المخفي عند تألق النهدين ..

سيدتي لك الاسماء من ساحات هذا القلب ،
من أعتى صراع الشوق سيدتي ..
ولا يدري صراع الشوق الا من يكابده ..
فمرحى كل ما في الجرح من ضوء ومن عبق ..
يغني باسمك المعبود مشتل كل زاوية بأروقة الولادة
مرحى شفاه الجرح تطلع وردة عند الشهادة
مرحى لشوق مدّ أذرعه يعانق كل سوسنة
تبوح بوهج خارطة
عبير نهارها وطن يسافر فيك منتخبا جياده ..
مرحى وتوغل في دمي أسرار عشقك ، حين يشتعل
الصنوبر في مرايا الحلم ..
مرحى كل ما في الجرح من ضوء ومن عبق ..
وأغنيتي نزيف في أقاليم طفولتها اسمك المعبود
يفزل من ندى الاشراق ذاكرة لهذا العشق
يشعلني بمعبدك احتفالا موغلا في الجرح .. أو متورطا
في الحلم ..
أعرف أن هذا الجرح لا يشفى ،
ولا أرجوه أن يشفى ،
وأعرف أنه يوما سيقتلني ..
وفي أوج النزيف أسير نحوك ادخل العشق الخرافي
الذي ما قبله عشق ،
أسير اليك .. في قلبي تضاريس الصباح الاخضر
المنشود ..
يمتد النشيد على شفاه الجرح سيدتي ،
أنا المتشرد المجنون ادخل حضرة العرس الطفولي الذي
ما قبله عرس ..
أنا المنفي بين زخارف الحناء في الكفين والقدمين ..
أصحو ثم أسكر ، فضة الفخذين ترميني الى الأبهى ..
الى الأشهى ..
الى محرابك المزروع بين الخصر والنهدين ..
بين توهج الأعماق والوجع الجميل ....

الدار البيضاء (المغرب)

وجوه ليلى أسماء ليلى

عبد القادر صالح

ارتجلوا اسم ليلى قصيدة
واسلهوا للوحدة مقاعدكم
وللهجران حبيباتكم
واغتربوا في محيط سابغ
مياهه دم ليلى ... وشطآنه جدائلها
وآفاقه جلدها ، وهي أرضه وسماؤه
وسيروا في بادية اسمها التعب
وحدودها أجفان ليلى
ولحمها المتناثر تكوم كثبان رمال
وأنتظركم على حافة الحزن
وأكمن في منحنيات الوحشة
وحبيبتي ليلى تبحث عني
وأنا بجديلتها مصفد على حافة حربة اسمها فلسطين
وأتحرك على نشار لحمي
وباسمها تلك الضالة المضلة أقرأ السورة
وحروف اسمها الفاتحة والكتاب

* * *

خارج من سطور عينيك لي الجسد المزهر درب
وأرسم كفيك على قلبي هوية وبلادا
أدعيك لذاكرتي مرفآ ، لسمائي امتدادا
وأرحل في مدن سطرتها يداك
لكي لا أداجي رؤاك
وحين احن اليك أثوب الى دارة في فؤادي
وأحمل للرحلة المستديمة ذكراك زادا

* * *

وليلى يمازجني فصلها المتغير
أنمو على فخذها زهرة في ربيع قصير
وأهبط في لحمها المتماوج في غرة الشمس
أهبط منتعلا شهوتي في مدائنها الشتوية
تفجؤني بخريف الحقول التي لم يجف الندى الرطب عن قمحها
شارة أنني لست فاتحها الاولا
وليلى تساورني بتثاقلها مثل هم ثقيل
فأطلق هذي الجراء الجياع التي نبحت في عروقي على لحمها الغض
.. ليلى تنفض عن ثوبها لعقات الكلاب وترمقني ببرود
ترى هل تحن لفاتحها المتقدم خلف السنين ؟ وهل تتذكر فاتحها الاولا
ولكزت حصان التشهي على جسمها المتماوج كالبحر
وانسبت في موجها ، أسفلا ، أسفلا

ان ليلى التي ارتعشت في اناء الحديقة
وردة .. وارتمت كالحقيقة
بضة مصطفاة
ان ليلى .. فآه
كنت أخرج من وطني فارسا لاعود
حجرا في ركام الحدود ..
الحدود ..
الحدود ..
حلقة في القيود
كنت أحمل قنبلتي وأقاتل منتحرا
وأسافر معتذرا
عن زراعة حنونة في تراب بلادي
فكيف طلعت عليّ مفاجأة سلبتني اعتدادي
كيف ألغيت هذي المسافة بيني وبيني
وكيف اعتذرت عن القاعدة
وصنعت من الخارطة
لغة ساقطة
في امتداد البلاد التي اسمها واحدة
آه ليلى
وآه فلسطين من منكم الثانية
من رمتني بأدوائها واصطفتني جوادا
وكنت أراها بلادا

* * *

وليلى المطهرة البكر سارت على جسدي مرة
وتخيلتها اغتسلت بمياهي ، وحطت على كتفي طائرا عذبته المنافي
واحسبها انبثقت من رمال الصحارى
أو انعتقت من قيود القوافي
وأقول هي الخارطة
للجذور مساراتها هابطة
وأقول تغادرني ومواجعها في فؤادي
فآه .. لقد قيدتني بأدوائها
وانا ساقط في حنيني
تبعثرني في بحار دمي زهرة نبتت في اناء من الرمل
اقذفها بمحيط تجمد في دارة بفؤادي
وأقول هي الابدية

* * *

وليلى مظاهرة ضد قيد المخيم
ليلى انتفاض الجياع وليلى احتدام الصراع
لها شامخات القلاع وللحاكم المستبد القناع
الليلى زهور البنفسج في حدقات الصغار
لليلى اعتداد الفدائي .. صبر المخيم .. أسماؤها البكر ، طلعتها الآسرة
باسمها اتهجى فيا رب زدني بها سعة واتخذني لأحزانها ذاكرة
ولليلى غدها الملحاح ، اعني طفلها المراح
اما اقتعدت مطرحها اذ تجلس النسوة في الطابون
يخبزن رغيفا يطفىء الجوع
وخبزا ناضجا بالشوق
يخبزن قلوبا فوق جمر البعد
ليلى لا ترى من طفلها الصاخب
الا المدفع الرشاش ، والقنبلة الملساء مثل القرقعة
عندما تقطع راس البصل الغض فيجري الدمع في المقلة
لا تذكر الا طفلها الباكي ولا تبصر الا مدفعه
عندما تقطع أزهار البنفسج
تذكر الفم الذي قبل ثدييها كثيرا وتوهج
هذه ليلى التي أعرفها
فاذكروا أسماءها
واذكروا أن رمال الشط في حيفا وعكا وجهها .. مصحفها

* * *

كيف ضمتها زهور الياسمين
كيف ما ضاقت على ذاكرة الورد الحواكير ، ولم يقس على الكرم النواطير
وكيف اتسعت كي تحضن العذراء في محرابها الغافي جنين
منتهى ترتجل الزغرودة الاولى ويجري دمها الشاخب حناء على الشارع
في قمته العرس فلا تمشوا على جثتها
واضفروا تاجا من الدفلى لها وارتجلوا الاغنية الاولى
وسيروا في مساء داكن بجناحه العرس ولا تقتضه الشمس
ولا تفضحه بيارة حبلى
.. استعيدوا المدفع الرشاش في ميلادها الثاني
وهذا دمها الحنّاء لا يخضب الا كفّ من يعشقها
قلت ومن يعشقها يدمي جنون الياسمين
منتهى قامت الى منديلها الناصع ، وافتضّت سماء الوطن الضائع
واجتاحت محيط الحلم اللاذع كي تصنع من رقعته أحلامها البيضاء

أعني ثوبها العاري أعني الكفن الناري أعني العلم المنوع
أعني راية لفلسطين التي تنجب وردا ونخيلا وعشيقات وعشاقا
يعيدون جنون العرس يوميا ، يقيمون احتفال الموت ليليا
... وهذي منتهى
آه كيف اتسعت كي تحضن العذراء في محرابها الغافيء جنين

* * *

ما تغربت في أرض ليلى سنونوة هاضها التيه
ما حاصرتني بذاكرة الموت ليلى ولم أرمها بفؤادي
ولم أستتر من مواجعها برماد السنين
ولكنها هبطت في دمي استعرت في الحشاشة
فارتعشت على عشبها كالفراشة
واتخذنا مجنزرة في جنين فراشة لفرحتنا
وقطفت عن الصدر رمانتين ... زرعت على الصدر قنبلتين
واحسست معركة في يدي تحاورني ، لا فتاة تخاصرني
وانطلقنا على شارع في جنين نبعثر اسم فلسطين
فاء ولاما وطاء ونونا وسينا ونجمعها ثانية
وأرشق دبابة الغاصبين على صدرها زهرة وأداعب قنبلة لاهية
منتهى ركضت باتجاه مجنزرة ثم راحت تحاورها
كان زهر السرور على وجنتيها يطل ويرشح من سالفيها التعب
هتفت بأسمائها وكناها استريحي ، تمرد في قدميك القصب
ودعيني أقدم مجنزرة الغاصبين لصدرك لؤلؤة ...
ـ ... آه ليلى ... وفار على الشارع الدم فار اللهب

* * *

دمك دلال انسرب
جمرات شفافة
هطلت سيول الذهب
عالشارع الغافي
وصحيت حروف الغضب
حمرا على شفافي
دمك دلال انهمر
وانساب يجري نهر
يقذف هجوع الفضا
بغيوم طوافة
تغمر جفاف الرضى
في قلوب نامت دهر
عاحلمها الغافي
لو يوم يطلع قمر
في ليلها الصافي
امشي عشط الزمن
ايدي لخصرك سند
صدري لتيهك بلد
قلبي لحزنك وطن
دلال لا تبعدي
دربك لحيفا ندي
لا تمشي في الساعات
دربك عشط الزمن

* * *

يا دلال احترق الشاطىء وامتدت على حيفا مرايا
ورق ، تحمل شكل الوجع النازف من رشاشك المقهور
أشتاتا من الطير يمر الناس ، منسابين كالاسماك ، مفجوئين كيف امتشقت عصفورة شمسا
وكيف اتخذت ريحانة غصنا ينث الموت
والشاطىء لاه عن دلال المغربي
خدرته اللغة الاخرى وأغرته لهاثات المحبين الذين التحفوا الرمل
وناموا في الزمان العربي
يا دلال امتشق الوقت صليبا ذهبيا
هل مسيح قادم أم لحظة حبلى بأصوات السنين انفجرت كالقنبلة
أم جنون القتلة
أيقظ التاريخ وافتض بكارات الشموس الغافلة
يا دلال امتشق الحزن سوارا عربيا
هل لهذا القيد في أقبية التعذيب انماط تفل الكبد المقروحة
القلب الفتي الزمن البكر ، وآفاق القتيل
وهل الدرب الى حيفا الزمان المستحيل
ودلال النخلة الفرقى الى حالتها الاولى الى الارض البتول

لم تعش « جفرا » على حلم هو الكذبة
جفرا انتحرت في الشمس فانداحت عصافير من الليل
وانسابت مشاوير دم صاف على حيفا
وجفرا رقصت في الشمس مشوارا من الفضة والريحان ،
وانداحت على المرج حكايات وأتلاما من القمح
وفي قمته العرس ، وفي حالتها السكرى العصافير
دلال ارتعشت في قلب جفرا لغة تنبض بالنقرة
عالدربكة البحاء ، كالزغرودة السحّاء
لا تمشي الى خاتمة العرس ولكن تبتدي الليلة في حالتها السكرى
وتنساب مشاوير دم في يدها الرخصة كالحناء
يا حيفا على صدرك اصبحت كليم الله
يا خاصرة الآه ، على صدرك أصبحت كليم الله
لم تحزن دلال المغربي بالامس من جرحي الى بوحك
لم أترك لها أرجوحة الضوء لكي تغرق في الوجد
ولكن الطريق ارتعشت تحت خطاها
وطوت بحرا الى حيفا
كما تطوي عجين النهد في أمسية عطشى
وحيفا استعرت في قلبها الغض أساطير
ونادها استعار الوجد
حنّاها هواء السعد
القى طفلة في سردابها المغلق نسر واختفى
وامتد من قلبي الى اصبعها خيط من العصفر

والقنبلة الملساء في راحتها كالخسة العذراء
والرشاش في ساعدها يحلم بالزنبق .
آه ، انطلقت من زيت عينيها رصاصات رماها الطيش
فانداحت على قلبي صبابات وأشواقا
دلال احترقي في راحتي يوما لكي أدرك هذا البعد بين الارض والانثى
لكي أحبو على صدرك كالطفل
هبيني ساعة أتلُ أناشيدي على مخمل عينيك ، وأرسم لغتي في شفتيك
انعتقت من صمتها
وألقت رأسها المتعب دهرا من ثوان
فوق صدر الذرة الاولى من الشاطىء
وارتدت الى غاصبها تحملُ سيفا

* * *

ولليلى أن تقوم الان من غفوتها
ان تحمل الهم الفلسطيني
في الخاصرة الشقراء جرحا
ولها أن تطلق الصرخة ، أن تعتنق الرشاش في رحلتها الاولى من المنفى الى حيفا
وليلى تهب الساعد الحاني
للصب وللعاني
ولا تحمل الا قلبها كالجمرة المشتعلة
في جنون الرقصة المرتجلة

عمان ــ الاردن



البنية الفنية في «ألف ليلة وليلتان»

سمر روحي الفيصل

لقيت رواية « ألف ليلة وليلتان » (١) للدكتور هاني الراهب صدى نقديا واسعا داخل سورية وخارجها ، بحيث كتبت عنها دراسات نقدية جادة . ومقالات متفرقة ، وأقيمت لمناقشتها ندوتان كبيرتان . ولقد أجمع الدارسون على انها رواية جديدة ؛ تحمل بالمقارنة مع اخواتها السوريات والعربيات قدرا أعلى من الصنعة الفنية . واستنادا أوسع الى معطيات الرواية الغربية الجديدة . يضاف الىذلك التدقيق في المضمون الروائي ، والتوسيع للمقطع العرضاني المختار من المجتمع السوري قبيل حرب حزيران وبعدها ، وبالتالي كانت الرواية بالغة الصعوبة للمتلقي العادي . ولعل قياس مدى أهميتها في مستقبل الرواية السورية لم يحن بعد ، وفي الظن انها ستعتبر رائدة في تطويع التقنيات الفنية للرواية الغربية لتلائم الرواية العربية . ولعل مهمة النقد ، في توضيحها وتذليل عقباتها أمام القارىء العادي ، من تحصيل الحاصل في هذه الفترة من عمر الرواية السورية ، لان الهوة التي تفصلها عن القارىء العربي كبيرة ، وبالتالي يعتقد المرء ضرورة التخفيف من حدة هذه الهوة الى اكبر قدر ممكن حتى يألفها القارىء ، أو يرتفع الى مرتبة كونه قارئا جديدا أمام عمل جديد ، وبالتالي تؤول الهوة الى الزوال . ولعل هذا الامر واحد من الاسباب التي تجعلنا نقف في هذه الدراسة عند البنية الفنية للرواية ، دون أن يعني ذلك أي تقليل من أهمية مضمونها .

ما مدى تعبير الشكل الفني للرواية عن المضمون ؟

ان ذلك هو السؤال الملح دوما ، وان في تقنية رواية « الفليلةوليلتان » ما يجعله أكثر الحاحا وبروزا، فهي من الروايات الجديدة التي هضمت تقنيات الرواية الغربية وحاولت تطويعها لتلائم المضامين العربية . صحيح ان القارىء ، أي قارىء ، يحس احساسا واضحا بصعوبة هذه الرواية ، بحيث يضطر لملاحقتها سطرا فسطرا ، بعد أن يعيد قراءتها أكثر من مرة ، ولكن ما هو أكثر صحة ان الرواية لا تترك القارىء يجلس مرتاحا على طاولته ، يقرأ الرواية للحصول على متعة ينشدها ، وانما تجعله ينشد اليها بقوة ، ويستنفر أحاسيسه كلها لملاحقتها ، وبخاصة انها رواية لا تضم فصولا وابوابا ، وليس فيها حبكة روائية ، بل تبدأ كلماتها الصغيرة بالسير لاهثة حينا ، ومتوترة حينا ، ومملة بتفاصيلها حينا . الى نهاية الرواية البالغة (٣٨٥ ص) من القطع المتوسط . فاذا أضفنا الى ذلك ان مضمون الرواية يصدم القارىء ويستفزه ؛ أدركنا أهمية مواكبة استفزاز الشكل لاستفزاز المضمون ، لان عملية التحريض المقصودة من المضمون تلقى تجاوبا من القارىء دون تلكؤ في ذلك . بالطبع لا يغفل المرء عن ان القارىء الجاد هو الذي يصبر على قراءة هذه الرواية ، وهو الذي يفوز بتلك النتيجة ، بمعنى ان القارىء العادي سينصرف عنها لصعوبة الشكل الفني فيها ، ولعدم وجود ما يثير ويمتع في المضمون ، وبخاصة ان القارىء عندنا ما يزال يقرأ بهدف المتعة والترويح عن النفس . ان المرء لا يغفل هذا الامر على الرغم من اثارته سؤالا كبيرا عن الجهة التي قدمت الرواية لها : هل هي للقارىء الجاد وهو لا يحتاج كثيرا الى الصدمة التي يقدمها المضمون ؟ أم انها تتقدم الى القارىء العادي ، وهو يشكل غالبية القراء ، وهذا القارىء سينصرف عنها دون شك لصعوبتها شكلا . وعدم قدرة مضمونها على امتاعه والترويح عنه ؟ وبالتالي هل تتعالى الرواية على الناس وهم غايتها ؟ وهل هي جنس أدبي فوقي ؟

ان هذا الامر وارد في رواية هاني الراهب ، ولكنه لا يمنع من أن تترك الفرصة سانحة للرواية السورية لتجريب تقنيات جديدة . وبخاصة ان الرواية عندنا ليس لها موروث روائي ، ولا تخسر أرضا لا تملكها اذا هي جربت أشكالا غريبة اعتمدت عليها أساسا فيالمرحلة السابقة ، وما زالت تعتمد عليها في عديد من تقنيات الروايات المكتوبة حديثا (٢) . يضاف الى ذلك ان هناك دورا للنقد في تقريب هذه الرواية من القراء ، وانهناك رأيا يقول بوجوب التأثير في الخاصة حتى يتمكنوا من التأثير في الآخرين العاديين ، ولهذا كله تبقى صعوبة الشكل الفني لهذه الرواية مشجبا يعلق عليه الرافض حجته لئلا يبقى رفضه للرواية دون تسويغ .

على أية حال فرواية هاني الراهب ، ضمن المنهج التفسيري الذي نأخذ به ، نص قائم بذاته ، لا ينفصل

جزء فيه عن آخر ، ولسنا في حاجة كبيرة للمصادر الخارجية ، نستعين بها عليه . فالواضح ان الشكل الفني مرسوم بما يوافق بنية المجتمع (مضمون الرواية هنا) ، بمعنى ان مضمون الرواية لم يكن يقف عند شخصية واحدة يستوفى الحديث عنها لينتقل الى الشخصية الثانية ، وانما كان يقف عندها كلها في وقت واحد . ذلك انه ينطلق من ان الروايات التقليدية كانت تعطي الشخصية المركزية حجما أكبر منها ، وبالتالي اكبر من المجتمع الذي تتحرك فيه ، وهو لا يريد ذلك ، ولهذا لجأ الى بنية فنية تلائم بنية المجتمع نفسه . واذن فثمة محاولة تستخدم شكلا فنيا محددا قادرا على التقاط حس الحياة في المجتمع . ولقد استندت هذه المحاولة الى ابرز تقنيات الرواية الغربية الجديدة .

ان الخط العام للشكل الفني يسير ضمن منظور « اللقطة » المعروف جيدا في « السينما » . الا ان اللقطة لا ترد كاملة وانما يلجأ المؤلف الى تقطيعها الى مشاهد متعددة ، ويحرص في كل مرة على تغيير طريقة ايراد اللقطة . وعلى مستوى المضمون الروائي حمل المؤلف آلة تصويره وأخذ يلوب بها في افياء المجتمع ، ليصور لقطات من حياته اليومية . وواضح ان اللقطات التي صورها لم تكن عشوائية ، بمعنى ان تسجيله كان انتقائيا ، بحيث تعبر اللقطة عن شيء محدد يعي تأثيره في القارىء ، أو يعبر عن المراد من الرواية . والمؤلف ، في هذا ، يعتمد على التراكم الكمي للقطات ، في محاولة ناجحة لاستخدام علم النفس الجمعي والتحليلي ، حتى اذا بلغ التراكم الكمي غايته أحدث تأثيره المفترض في القارىء . ولقد جاء الشكل الفني على مستوى المضمون من حيث قدرة اللقطات على التعبير . فهو يبدأ الرواية بمشهد لعباس ونواف وعائدة وأمية مجتمعين (ص ٧) ، ثم يقطع المشهد ليقف عند مشهد لشيش بيش ورفاقه (ص ١٠) ، ثم يعود الى المشهد السابق (ص ١٣) ، ثم يعود مرة أخرى الى مشهد شيش بيش (ص ١٥) ، وهكذا تتحول لقطة سهرة عباس ورفاقه الى مجموعة مشاهد تعمد المؤلف قطعها الى وحدات . وكذلك لقطة شيش بيش ورفاقه ، فقد أورد المؤلف مشهدا من اللقطة الاولى وأعقبه بمشهد من اللقطة الثانية على طريقة المزج . على انه لم يكن يستخدم تقنية اللقطات وتقطيعها الى مشاهد على هذه الطريقة البسيطة المتتالية دوما ، بل كان ينوع في طريقة المزج ، فيذكر مشهد « علي » وهو ذاهب الى بيته (ص ١٦) ، وينتقل منه الى مشهد « نواف » يضرب زوجته « أمية » لتعترف بوجود عشيق لها (ص ١٨) ، ليعود مرة أخرى الى « علي » بعد دخوله المنزل ولقائه بأم خلف (ص ١٩) ، لينتقل بعد ذلك الى مشهد « الملك » وهو ذاهب الى بيته يفكر بطريقة استقبال زوجته له (ص ٢٠) وبهذا المشهد ينهي اللقطة العامة التي بدأت في أول الرواية ، وينهي معها يوما من عمر الرواية (ص ٢١) .

هذا هو الخط العام للشكل الفني : صنع لقطات وتقطيعها الى مشاهد ، ثم ايراد المشاهد ممزوجة غير مرتبة . الا ان أمر الشكل الفني ضمن الخط العام ليس بهذه البساطة ، فهناك لعبة اختلاط الازمنة ، وهي أكثر الاشياء التي تواجه القارىء حدة ، وسنقف عندها مستقلة مع التداعي وتفتيت الحدث والضمائر وحركة القص الروائية . وهناك محاولة مستمرة لاعطاء اللقطة تأصيلا تاريخيا ، ففي أثناء عرضه لمشهد شيش بيش ورفاقه يذكر اختلافهم في الراي وصراخ « الملك » ودفعه الطاولة نحو « علي » وانزلاق كؤوس الخمرة والاطباق الى الارض ، بعد ذلك مباشرة يورد قصة حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان مدة اربعين سنة ، ليعطي الاختلاف السابق بعده التاريخي (٣) . وفي أثناء عرضه لمشهد « علي » وهو ذاهب الى بيته يعرض قصة الخليفة عمر بن الخطاب مع المراة التي تطبخ الحجارة لتسكت جوع أطفالها ، بعد ذلك مباشرة يعرض رؤية « علي » لكناس ينام في مدخل احد البيوت ، في محاولة أخرى لاعطاء قصة عمر بن الخطاب امتدادا في الحاضر ، على عكس عمله السابق في عرض المشهد أولا ثم اعطائه البعد التاريخي له .

لا يكتفي المؤلف باعطاء مشاهده تأصيلا تاريخيا ، أو جعلَ التاريخ ممتدا في الحاضر ، بل يحاول اعطاء حاضر روايته امتدادا عالميا . ففي حين يعرض مشهد سهرة عباس وكلام عائدة مع أمية في أمر النظر في فنجان القهوة لمعرفة المستقبل ، يعرض مشهدا للرئيس جونسون وهو مسترخ يخاطب زملاءه في أمر تدبير انقلاب عسكري . ودون شك فان هذا الامتداد العالمي الافقي للرواية يجعل القارىء يعي بوضوح ان حاضره الذي يعيشه ليس منفصلا عن الاحداث العالمية ، وفي ذلك ما فيه من اعطاء ابعاد كافية للرواية ولتصور القارىء . وفي مرات أخرى يعطي المشهد امتدادا في الحاضر نفسه . ففي حين يعرض مشهد عباس وجماعته وهم يشاهدون في التلفاز احدى المطربات ويمتدحون جمالها ، ينتقل الى مشهد الشحاذ المقطوع الرجلين ، والشرطة الذين يلاحقون الشبان الطويلي الشعور (ص ٣٣) .

ثم انه يستخدم مقتطفات من الصحف لاعطاء الوضع الاقتصادي والاجتماعي بعده العالمي . ففي حين يعرض مشهد عباس في أثناء اختلافه مع زوجته عائدة ، وتبعيتها له وبؤس حياتها ، يعرض تقريرا صحفيا عن « البيرو » يتحدث عن التبعية والبؤس والأمية فيها . وقد يسّر له ذلك التقرير اعطاء الوضع الاجتماعي السابق بعدا جديدا ، واستفاد منه في اعطاء الوضع

الاجتماعي والاقتصادي لسورية عام ١٩٦٣ ؛ اذ كان يقصد بالتقرير سورية لا « البيرو » . وخارج المشاهد المذكورة يستخدم المؤلف الاعلانات العامة (الملصقات) ؛ كما فعل في اعلان دعوة السفر على طائرات « سابينا » (ص ٣٢) . يضاف الى ذلك استخدامه وبغزارة أخبار المذياع والتعليقات السياسية (ص ١٠٤ – مثلا) (٤) .

وعلى مستوى الاسلوب يروح المؤلف يستفيد بغزارة من القرآن (٥) ، فيستخدم آيات كاملة ، أو محورة قليلا ، يدخلها في صلب حديثه . كما يستخدم الشعر العربي القديم ، وبخاصة شعر طرفة بن العبد والمتنبي وامرىء القيس (٦) . فقد كان يورد بيتا أو أكثر للشاعر ما عدا مرة واحدة ذكر فيها البيت في صلب الحديث ، دون ان يكتبه على شطرين كتابة مستقلة . فقد ذكر بيت المتنبي في مدح سيف الدولة ووصف القتال حول قلعة الحدث (٣٤٣ هـ) على النحو التالي :

تمر به الايام كلمى هزيمة ، ووجهه وضاح وثغره باسم

ولقد استخدم أيضا الشعر العربي المعاصر ، وبخاصة شعر حافظ ابراهيم (٧) ، اضافة الى بعض الامثلة الشعبية والاغاني .

ثم انه استعان بامكانات المطبعة ، فاستخدم الخط الاسود بديل استمرار النهج نفسه (٨) ، ونوّع في لون الحروف بين العادي والاسود للتدليل على أهمية شيء دون آخر ، ولجأ الى الخطوط المائلة (/) فاصلا بين الازمنة ، أو بين السرد والتداعي (٩) . كما لجأ الى علامتي التنصيص فاصلا بين المتحاورين ، فلم يفرد لكل جملة حوارية سطرا خاصا (١٠) ، ولم يستخدم فعل « قال » المألوف ، أو المعترضة (–) البديلة عنه .

يضاف الى ذلك على مستوى الاسلوب طريقة استخدام الجمل . فقد تخلى عن الترتيب المنطقي لها في الغالب الاعم فحطم بنيتها ، اذ جاء بها قصيرة لاهثة حينا ، وصبها في دفقات متتالية تصل الى أكثر من صفحة في بعض الاحايين (ص ١٥ – مثلا) . وكان أحيانا أخرى يمزج فيها السرد بالوصف بالتداعي (ص ١٣ – مثلا) . أما اللفظة المفردة داخل التراكيب والجمل فهي عموما سليمة لغويا ، بسيطة ومألوفة ، مع ميل لاستخدام الفاظ عامية أحيانا قليلة ، ومحاولة لصنع أفعال جديدة من نحو : « يشيلون – يلتعن – تفطس – ينفلع – يوصوص – يخوزقونها – تزنخر » ، وأحيانا يستخدم الفاظا لغوية شائعة خطأ من نحو : « وفير – المنتزهات – المشاكل – حماس – فشل – تتأرجح » مع شيوع بدائلها اللغوية السليمة : « وافر – المتنزهات – المشكلات – حماسة – أخفق – تترجح » .

كما وردت أخطاء نحوية : « على تماني وثلاثين جوزة (ص ٢٢٧) – تكسوا (ص ٢٦٨) – تعلوا (ص ٣٨٤) ماطرا (ص ١٤٧) – » واضح فيها انها خطيئات مطبعية وصوابها : « على ثمان وثلاثين – تكسو – تعلو – ماطر » .

أن مستوى الالفاظ في تضامها معا ، مستوى الجمل والتراكيب ، أو ما يدعى بالبنية اللغوية ، مدروسة بعناية ، وان فيها جهدا يتضح منه مدى رغبة المؤلف في تطويع اللغة بغية تجسيد هاجس النزوع ، ولكي تكون أكثر ادهاشا . ذلك انها لغة انفعالية هادرة، وهذه الصفة فيها تغلف كل شيء في الشخصيات : لغة حديثها الخارجي ، ولغة تداعيها ، ولغة التأصيل التاريخي والامتداد الافقي العالمي . يضاف الى ذلك انها ترد ، في الغالب الاعم ، دون منطقها وترتيبها المعتادين، مما يدعى عادة بلغة الفيضانات . ونحن لا نؤمن بجمل وتراكيب يوردهـا المؤلف دون أن تمر على واعيته . ولذلك نؤثر أن نعتبر لغة الفيضانات لغة مقصودة واعية ، تحاول تغيير نظام الجملة العربية ، أو تعديل روابطها ، تماما كما تحاول على مستوى المضمون خلق روابط جديدة . وعلىالمستوى العام لهذه اللغة ، يلاحظ المرء شمول الوعي اللغوي للشخصيات جميعا . فهي تنطق كلاما على درجة واحدة من السوية ، دون أن يختلف تركيب الجملة في تداعيها وسيلانها من « أم خلف » الأمية الى « علي » المدرس ، وكأن المؤلف هو الذي يمتلك هذا الوعي اللغوي ، وهو الذي يستعمله على شخصياته ، وبخاصة ما نلمحه من لغة شعرية في عديد من المواقف ، أو استخدام اللغة المجازية في مواقف أخرى . ويبدو للمرء ان هذه العناية الفائقة بلغة الرواية لم تأت لمجرد التجريب اللغوي ، أو عرض العضلات في استخدام اللغة انطلاقا من انها لعبة الروائيين الغربيين المفضلة ، وانه لم يبق أمامهم شيء يلتفتون اليه سوى اللغة ، وسيلة التعبير الاساسية . أن العناية باللغة من حيث توترها وتتالي الجمل بوتيرة عالية على وجه الخصوص ، جاءت تلبية لحاجات مضمون الرواية . فالواضح ان حياة المجتمع في هذه المرحلة مملوءة بالدقائق الصغيرة والتفصيلاتالفرعية ، اضافة الى كونها تفصيلات لا ترد كاملة بحسب أسلوب تقطيع اللغة الى مشاهد ، ومن هنا تفقد هذه التفصيلات ما يشوق القارىء ويدفعه للاستمرار في القراءة دون ملل ، ولهذا عني المؤلف باللغة ليوفر قدرا أعلى من التشويق لهذه التفصيلات . وعلى هذا لا تكون اللغة هاجسا ذاتيا ، وانما تكون هاجسا لايصال المضمون ، على اعتبار ان التفصيلات اليومية نفسها هي التي تصنع الحضارة .

لقد لجأ المؤلف الىاستخدام الثنائيات اللغوية (١١) ليعطي البنية اللغوية دفعا أقوى ، ولان الثنائيات

نفسها تفسيء طبيعة العلاقات السائدة . ولهذا يلاحظ المرء ان عديدا من الثنائيات اللغوية هي ثنائيات لفظية . فاذا أخذ المرء لفظتي « الموت ـ الحياة » وحاول تتبع ذكرهما في بعض صفحات الرواية ، لوجد اقتران اللفظتين في الغالب الأعم ، بحيث لا تأتي احداهما دون الاخرى ، وأحيانا ترد اللفظتان متساويتين من حيث عدد مرات ورودهما فيالصفحة الواحدة . لننظر التتبع التالي لثلاث صفحات من الرواية :

الصفحة	الموت / عدد المرات	الحياة / عدد المرات
٨	٥	٤
٦٥	٣	٣
١٠٩	٤	٣

يأخذ المرء أيضا الثنائية اللفظية في اللازمة الايقاعية « في زمن ما يفيقون » ـ « في زمن ما ينامون » ، وفي الشخصيات نفسها : « عباس ـ امام » و « غادة ـ أم خلف » . بالطبع لا يغفل المرء عن ثنائيات أخرى كثيرة في الرواية ، ولكنه يذكر الثنائية اللغوية اللفظية الآن على أن يعود اليها بعدئذ . والواضح مبدئيا ان العلاقة بين طرفي هذه الثنائية هي علاقة ضدية (تضاد) .

تعج رواية « ألف ليلة وليلتان » بالثنائيات ، واذا أردنا استخدام لفظة أخرى قلنا ان الرواية تعج بالمواقف المتقابلة التي تقوم بمهمة الدلالة على أوضاع معينة في المضمون الروائي ، وغالبا ما تتصف هذه الاوضاع بصفة التضاد . وعموما فان هناك ثنائية في السياق الروائي (سياقية) واخرى يشير اليها مضمون الرواية (داخلية) .

في السياق الروائي يلاحظ المرء التأكيد على المشاهد المتقابلة، فهناك مثلا مشهد اختلاف شيش بيش مع جماعته ، يليه مباشرة اختلاف عبس وذبيان . ونص تقرير المحكمة الخاص بقتل زينب للظن بها ، يليه مباشرة مشهد تعذيب نواف لزوجته أمية للظن بها . ومشهد وليمة عباس الحافلة ، يليه طعام أم خلف البسيط . ومشهد أم امام تنصح ابنتها أمية في أمر زواجها من نواف ، يليه مباشرة مشهد أمية بعد الزواج وتعذيبزوجها لها. ومشاهد الاحلام الحرة للشخصيات في الليل ، يليه مشاهد لحالاتهم في النهار ، وهكذا تتالى المواقف المتقابلة ، أو الثنائيات ، في المشاهد طوال الرواية (١٢) .

اما الثنائيات الداخلية فيلاحظها المرء من خلال دلالة الرواية على مرحلتين : ما قبل الحرب ـ ما بعد الحرب ، ودلالتها على شخصيات متقابلة (امام ـ محمود) أو (أسمى ـ سليمى) ، أو شخصيات في أعلىالسلم الاجتماعي للرواية (طلعتبك) مع شخصيات في أسفل هذا السلم (أبو نصوح) . أو دلالتها على طبقتين : برجوازية ـ عمالية ، أو وضعين : أسلوب الحياة لدى عباس وجماعته ـ وأسلوب الحياة لدى أم خلف وأم امام وأسرتيهما ، أو بين وضع الرجل في الرواية ووضع المرأة فيها ، وهكذا ...

ان الباحث عن الثنائيات لن يعجزه تلمسها طوال صفحات الرواية ، وهذا أمر له دلالته ، وبخاصة ان العلاقة بين هذه الثنائيات ، أو المواقف ، غالبا ما تكون علاقة ضدية كما رأينا الامر على مستوى الثنائيات اللفظية . وبدهي ان التأكيد على هذه الثنائيات وعلى هذه العلاقة الضدية ، يعني ان بنية الرواية مصابة بانهيار داخلي ، أو محكومة بسلسلة لا تنتهي من الانهياراتالداخلية في المجتمع (١٣) ، وبالتالي اذا كانت البدايات الثورية (امام ـ محمود ـ علي) مصابة بهذا الانهيار الداخلي فان فعاليتها ستكون قليلة ، وهذا ما رأيناه على مستوى المضمون ، اذ انتسب الثلاثة المذكورون الى العمل الفدائي ، فجرح احدهم وقتل الآخر واستمر الثالث ، بمعنى ان واحدا من ثلاثة أشخاص هو الذي تقدم ، في حين ان فعالية اثنين آخرين قد تلاشت . وهذا ، أيضا ، ما تشير اليه المفارقة الموجودة بين الثنائيات السياقية والداخلية . ففي حين كانت الثنائيات السياقية بعيدة عن العلاقة الضدية ، كانت الداخلية ضدية كاملة . ولعل المهمة التي حاول مضمون الرواية تحقيقها هي اعادة التوازن لصالح طرف من اطراف هذه الثنائية الضدية ، وقد يكون « العمل الفدائي » هو ذلك التوازن الذي طرحه المضمون .

ان زمن الرواية الاساسي هو الحاضر ، وهو زمن تحرص عليه الصفحات كلها من خلال استخدامها للفعل المضارع . ولو راح المرء يتتبع الزمن الماضي في الرواية لوجده ضئيلا ، مما يشير الى عدم أهميته . ولو راح المرء يدقق أكثر في المواضيع التي استخدم فيها اختلاط الزمنين الماضي والحاضر لوصل الى نتيجة محددة . ليكن المثال التالي توضيحا لما نريد قوله ، وهو نص وارد في أثناء جلوس « الملك » لكتابة مقالة للصحيفة التي يعمل فيها :

« بلا مقدمات أيضا (١) يتحرك الشرطي القابع في قحف رأسه ويسأله لمن يكتب هذه الكلمات . لدولة تعتقلها ، أم لشعب لن يقرأها ، أم لمن ؟ وكان (٢) الحلاج قد رأى أكثر مما ينبغي ، فاستودع سره احبابه الفقراء . وقد انزعج منه الحكام والفقهاء فعذبوه تسع سنوات ، ثم جلد الف جلدة وقطعت أطرافه الاربعة ، وضرب عنقه ، واحرقت جثته وذر رمادها في دجلة . وقال (٣) العقيد المهداوي للمتهم: متآمر،عميل، اجرب،

منحرف جنسيا ، شنو تريد تقول تدافع عن نفسك ، وقال المتهم : آني ، يا سيادة رئيس المحكمة ، لست متآمرا ، وآني مواطن عراقي شريف ، والملك يعرف (٤) هذا الشرطي جيدا . لقد باضته الثورة وحضنته ، ولقمته القضية والضرورة والحقن المصيرية . انه هنا ، حاضر غائب ، مسترخ ما بين المخيخ والبصلة السيسائية ، ووظيفته القاء على الافكار دون أن يزعج الدولة بتقاريره » (١٤) .

في النص زمنان : حاضر وماض . أشير الى الحاضر بالرقمين (١ و ٤) ، وأشير الى الماضي بالرقمين (٢ و ٣) . والواضح ان النص قد بدأ بالزمن الحاضر وانتهى به ، مما يدل على انه هو الاساس . أما الزمن الماضي فقد انقسم الى قسمين : ماض بعيد أشير اليه بالرقم (٢) ، وماض قريب أشير اليه بالرقم (٣) . وليست هناك حاجة للقول ان ايراد الزمن الماضي في النص لم يكن من قبيل التداعي لافكار الملك ، وانما كان لغرض المقابلة ، أو اعطاء حاضر الحالة امتدادا في الماضي البعيد والقريب ، مما يعني استمرار القمع الفكري من الماضي الى الحاضر . والحقيقة ان الزمن الماضي وارد في الرواية دوما بهدف المقابلة ، أو اعطاء الحالة نوعا من الاحساس بالاستمرارية ، في حين انه ورد نادرا مرافقا للتداعي ، أو بغرض تداعي أفكار الشخصية (١٥) . وهذا يعني ان رواية هاني الراهب ليست من نوع روايات « تيار الوعي » ، وانما هي من نوع الروايات الجديدة التي تعتمد على السرد التوالدي والتزامني . وقبل أن نغادر هذا الجزء من حركة القص الروائية ، ينبغي القول ان المؤلف لم يلتزم طريقة واحدة يفصل فيها الزمن الماضي عن الحاضر ، ففي حين يستخدم العلامة المائلة (/) وهي طريقة حديثة ، يروح يستخدم الدلالة الكلاسيكية على الماضي ، من نحو « منذ تسعة أشهر » (١٦) ، والحاضر « الآن » (١٧) .

ثمة ما هو أكثر أهمية في دلالة الزمن ضمن حركة القص ، أعني بذلك تأثيره في تسارعها . فالملاحظ ان حركة القص الروائية تسير بوتيرة محددة :

حركة القص الروائية ⟵⟵ الزمن الحاضر

الزمن الماضي ⟵⟵ حركة القص الروائية

ولكن المؤلف لم يحافظ على تسارع هذه الحركة ، سواء أكان التسارع في السير الى الامام مع الزمن الحاضر ، أو العودة الى الوراء مع الزمن الماضي ، بل كان يزيد التسارع الى مدى غير معقول ، مما خلخل السياق الروائي كثيرا . يوضح ذلك الثغرات الزمنية التي وردت في الرواية ، من نحو :

أ ـ في الزمن الحاضر : عند العصر ـ ومرت الايام ـ في اليوم التالي ـ وفي ليلة رأس السنة ـ في اللقاء الثاني ـ في الصباح التالي .

ب ـ في الزمن الماضي : منذ تسعة أشهر ـ قبل عام ـ في السنة النهائية من دراسته ـ قبل عامين .

ان الزمن الحاضر يرافق القصة المتخيلة في سيرها . فاذا حدث قفز في الزمن (ومرت الايام ـ مثلا) فان الانقطاع يصيب القصة المتخيلة ، وهذا يخلخل حركة القص الروائية . ثم ان الزمن الماضي يعني تجميد حركة القص الحالية ، فاذا حدث فيه قفز (قبل عام ـ مثلا) فان حركة القص تتجمد أكثر ، ويظهر الانتقال من هذا التجميد الى الحاضر مرة أخرى خلخلة لا تستطيع القصة المتخيلة احتمالها . ومن حسن حظ الرواية ان الخلخلة ، وهي عيب فني ، لم تكن مزدوجة وانما جاءت في معظمها تسريعا لحركة القص انطلاقا من ان الزمن الاساسي في الرواية هو الزمن الحاضر . كما ان الرواية استطاعت ترميم الانقطاعات ، أو التخفيف من حدتها لدى قارىء الرواية ، حين لجأت الى عملية « التوازن » .

ان المقصود بالتوازن هنا هو : الحوار ـ التحليل النفسي والوصف ـ السرد . وان كل واحد من هذه الاشياء الثلاثة له وظيفته في حركة القص الروائية :

١ ـ : أ ـ التحليل النفسي : يجمد حركة القص لانه يكثف الاحداث ويمعن في تجميد الشخصيات بغية تحليلها من الداخل . ب ـ الوصف : يجمد حركة القص لانه يقف وقفات تفصيلية عند الجزء الواحد (١٨) بغية اعطاء فكرة دقيقة عنه .

٢ ـ السرد : يخلق تسارع حركة القص لانه يلخص زمرا عريضة من الاحداث في أسطر معدودات .

٣ ـ الحوار : يجمد الشخصيات وحركة القص حين ينقل الكلام بنصه ، وفي الوقت نفسه يخلق تسارعا في الحركة ذاتها لان الشخصيات تنمو وتتطور من خلاله . ولهذا يستطيع الحوار خلق مساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي (وصف ـ تحليل) .

لان الحوار هو الغالب على الجزأين الاولين فقد طغت المساواة على البناء المعماري للرواية ، بحيث لم يعد التجميد الناشىء عن الوصف والتحليل ، ولا التسارع الناشىء عن السرد ، قادرين على خلخلة حركة القص لوجود عامل التوازن نفسه . على ان رواية « ألف ليلة وليلتان » تضمنت في أجزاء منها غوصا وراء الوصف الدقيق ، في محاولة من هاني الراهب للتخلص من قناع القصة المتخيلة وتقريب ما يقصه من الواقع الحياتي الحقيقي ، وهذا الامر يعيره كتاب الرواية الجديدة اهتماما بالغا . وواضح ان هاني

الراهب لم يكتف بالوصف التفصيلي الدقيق للاشياء بل أضاف اليه وصفا تفصيليا دقيقا للحركات .

تبقى نقطة أخيرة في الشكل الفني لهذه الرواية هي التزامن الذي لجأ اليه المؤلف . وقد ذكرنا في أثناء تحليلنا لمضمون الرواية ان المؤلف أراد تصوير الشخصيات كلها في وقت واحد ، ونحن هنا نذكر « التزامن » على انه الوسيلة ، أو الاسم الحقيقي لهذا العمل . وحقا ان هاني الراهب قد استطاع رواية حادثتين ، أو اكثر أحيانا ، في فقرة واحدة ، دون أن يوجد ما يربط هاتين الحادثتين سوى انهما جرتا في زمن واحد . وقد كان التزامن في الرواية يتضمن التناوب ، بمعنى الانتقال من حادث الى آخر ثم العودة اليه ، وهذا يعني تعليق الاول ثم العودة اليه ، ويعني رواية الثاني ثم تعليقه ، مما يجعل القارىء يتشوق الى الحدث التالي ثم يعلي شأن الرواية وأهمية كل جزء على حدة (١٩) ، وهذا يعني أيضا ان الحدث الروائي قد تفتت الى أجزاء صغيرة ، روي كلّ جزء فيها في مكان ، ولكن الاجزاء كلها مذكورة دون نقص فيها . ومن الواضح ان التزامن والتناوب وتفتيت الحدث مما التفت اليه هاني الراهب وأعاره تدقيقا وعناية بالغين ، كما فعل حين تحدث عن سهرة عباس وسهرة شيش بيش ، وحين تحدث عن انتظار امام للوزير وحديث عباس مع طلعت بك . ان استخدام التزامن بكثرة وفر للرواية تشويقا كبيرا رفع من قيمة الفن القصصي فيها . والملاحظ ان هذه العناية بالتزامن تبقى تسير على وتيرة واحدة حتى وقوع حرب حزيران حيث تختفي من الرواية أو تكاد ليحل محلها التصور التوالدي ، الذي عزل « امام ومحمود وعلي » في مكان محدد هو دورة العمل الفدائي ، وأخذ يوضح أبعاد هذا الجزء المعزول .

ان اجتماع الاجزاء السابقة جميعا ، على كثرتها ، يبين عن الشكل الفني لرواية « ألف ليلة وليلتان » ، ويوضح مدى الجهد الذي بذله المؤلف فيه ، ناهيك بالجهد الذي بذله على مستوى المضمون . وينبغي القول ان في امكان الدارس تفصيل عديد من النقاط التي أوردها موجزة ، ودراسة نقاط أخرى أهملها في هذه الدراسة ، مما يشير الى غنى هذه الرواية ، والى مقدرة الشكل الفني فيها على التعبير عن المضمون . ولسوف يصبح حقيقة القول المعاكس ان مضمون هذه الرواية هو الذي اختار الشكل الملائم له ، مما سيكون له حديث خاص في تقنية الرواية السورية . واذا كان هناك شيء يجعله المرء خاتمة رحلته مع هذه الرواية ، فانه القول بتركيز جهد المؤلف على القسم الاول من الرواية ، واستخدامه للنقاط التي ذكرناها في الشكل الفني بحدة وكثافة في الصفحات الخمسين الاولى ، في حين راح يخفف قبضته عنها ، وبدات بعض النقاط تختفي ، وتتوضح نقاط أخرى ، وتبدأ الشخصيات تبين ، ويأخذ القارى يتتبع الرواية بيسر أكثر بعد عبوره مرحلة الخطر فيها .

دمشق

الهوامش

(١) اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٧٧ .

(٢) راجع في هذا الامر كتاب : النقد والحرية لخلدون الشمعة (دمشق ـ اتحاد الكتاب العرب ـ ١٩٧٧) ، وبالذات : تأملات في مستقبل الرواية ـ ص ٧٤ .

(٣) انظر مثالا آخر في ص ١٨٩ من الرواية .

(٤) واضح ان الرواية ، في قسمها الاخير ، مع اقتراب الحرب ووقوعها ، تستخدم نصوص المذياع وتعليقاته ، وعناوين الصحف وتقاريرها ، بغزارة . انظر مثلا ص ٢٩٦ ـ ٣٠٣ ـ ٣٠٧ .

(٥) انظر الصفحات: ١٣٨ ـ ١٤٠ ـ ١٤٢ ـ ١٥٥ ـ ١٧٧ ـ ٢٥٠ .

(٦) استخدم شعر طرفة في ص ١٢ و ٩٤ ، واستخدم شعر المتنبي في ص ٦٦ و ١٣٧ ، واستخدم شعر امرىء القيس في ص ١١٣ .

(٧) في ص ١٥٩ و ٣٣١ .

(٨) في ص ١١٢ و ١٨٩ و ٢٦١ .

(٩) انظر مثلا ص ٩ و ١٢ و ١٣ و ٢٩٠ و ٩٧ .

(١٠) لجأ الى هذا العمل طوال الرواية بحيث تصلح كل صفحة مثالا على هذا الاستخدام لعلامتي التنصيص .

(١١) ليس التحليل التالي بنيويا ، ولكنه يستفيد من معطيات النقد البنيوي على اساس نقطة الالتقاء بين المنهج التفسيري والنقد البنيوي في اعتمادهما النص بنية قائمة بذاتها .

(١٢) انظر امثلة أخرى في ص ٦٧ ـ ١٠٣ ـ ١٩١ ـ ٢٣٤ .

(١٣) هذا هو السبب الذي يجعل النقد البنيوي يستبعد ثنائية الشكل والمضمون ، فهما في الحقيقة شيء واحد تشير اليه بنية النص نفسها . ويعبر البنيويون عن ذلك بأن العلاقة جدلية بين الشكل والمضمون .

(١٤) ألف ليلة وليلتان ص ١٣٨ ـ ١٣٩ ـ ١٤٠ . والنص المذكور في المتن مختارات من النص الاصلي المذكور في الرواية ، ولكنها مختارات حوفظ فيها على التتابع .

(١٥) انظر امثلة لورود الزمن الماضي بفرض التداعي في ص ٧ ـ ٨ ـ ٩ ـ ١٩ ـ ٢٤ ـ ٣٢ ـ ٤٩ .

(١٦) الف ليلة وليلتان ـ ص ٨ . وانظر امثلة اخرى في ص ٣١ ـ ٩٧ ـ ١١٦ ـ ١٦٢ .

(١٧) انظر امثلة على ذلك في ص ٨٤ ـ ٩٨ ـ ١١٧ .

(١٨) انظر امثلة على الوصف التفصيلي الدقيق في ص ٤٤ ـ ٨٨ ـ ١١٢ ـ ١٤٤ .

(١٩) انظر قضايا الرواية الحديثة ـ جان ريكاردو ، ترجمة : صياح الجهيم (وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٧٧) ص ٢٥٧ .



الساقية

الصقت وجهها الصغير بزجاج نافذة القطار وبكت فانسدل الشعر على الوجنتين والكتفين .

قالت :

ـ اخبرني حين نصل الساقية .

قلت :

ـ ما زالت تفصلنا عنها ربع ساعة . ستتعبين من الوقوف .

تشبثت بحافة النافـذة السفلى وازداد وجهها التصاقا بالزجاج . تأملت هذا الجسد الذي كان رشيقا في يـوم ما ... ساقان رفيعتان معروقتان مصفرتان دسّت قدماهما في نعل جلدي قديم . يدان واهنتان ، وكومة عظام حشي بها ثوب باهت الالوان .

ـ ستتعبين من الوقوف .

كـانت الحقـول الخضراء والدواب ومساكن الفلاحين والطيـور وشقائق النعمان وصوت احتكاك العجلات بالسكة الحديدية . وكنت ادخن سيجارتي في صبر مقيت صامت رهيب .

ـ اخبرني حين نصل الساقية .

قلت ... (هل نجد احدا في انتظارنا على رصيف المحطة ؟ الورود والعناق والقبل والدموع !) .

امتدت لي يد المـراة الجالسة بجانبي بفطـيرة ساخنة . شممت رائحة السمن ورايت الكحل في عيني المراة والحناء تخضب اليدين . كـان زوجها يحـاول اثبات مؤشر « الترانزستور » على محطة معينة فتتدفق الحان أندلسية تعلو تارة وتخبو أخرى ، والرجل فـي انشغال كامل بتحويل الجهاز في الجهات الاربع. لسعت يدي سخونة الفطيرة وفهمت من اشارة المرأة ان عليّ أن أشطرها شطرين . حولت وجهي نحـوها . كـانت ملتصقة تماما بزجاج النافذة تغسلهـا شمس الضحـى بأشعة ذهبية دافئة . لم تلتفت اليّ بتاتا . دسست في يدها نصف الفطيرة فتأوهت وهي تشم رائحة السمن ، ثم مضت تلتهم وهي تمص أناملها الرفيعـة والدمع ينسكب على الخدين . دسست في يدها نصف الفطيرة المتبقي . اخرجت المراة «الطرموس» من سلتها وسكبت لي كوبين من الشاي الساخن . كانت قـد ازاحت الآن النقاب عن وجهها فتبينت شفتين مكتنزتين ووشمـا رفيعا في أسفل الذقن .

قلت ... (هل سيذكرنا أحـد بعد هذه الغيبة الطويلة ؟ هل عاد الاصدقاء أم ما زالوا يحشرون فـي الغرف الضيقة المظلمة النتنة ؟ هـذه تباشير العيد . وهذه ورقة العفو تربض في جيبي) .

ادريس الصغير

كانت جرعات الشاي تسري فـي أوصالي فأتلمظ بشفتيّ متلذذا طعم السكـر والنعناع ، ممتصا حبات الشاي السوداء في ثمالة الكأس . كان فول السجـن المدود وعدسه الفاسد وماؤه الملوث قد أفقدنا كـل طعم . ونظرت اليها . كـانت ساهمة . وكانت رائحة الاقحوان قد بدت تعبق المكان ، والقطار ينزلق بجنون فوق القنطرة الحديدية . سحبت الكأس مـن يدها ، فغرست أصابعها في خشب النافذة وازداد وجههـا التصاقا بالزجاج .

قالت :

ـ انها الساقية .

قلت :

ـ نعم . انها الساقية .

ـ أما زالت كما هي ؟ أريد أن أراها! .

ـ ما زالت كما هي ، يلهـو الاطفال عندها تحت شجرة التين العجوز .

ـ حين ننزل ، سنذهب لنجري هناك كما كنـا نفعل في السابق .

ـ نعم ، سيحصل ذلك .

كانت الآن قد بدأت تخبط بيديها وراسها الزجاج. نظرت الى رجلي الخشبية وعكـازي الطويلين اللذين وضعتهما أسفل المقعد . خفف القطار من سرعته فرأيت الدور والمعامل والسيارات والناس والقطارات الرابضة في المحطة . ناولني الرجـل العكازين بعـد أن دسّ الجهاز في جيب معطفه ، ثم قادني نحو الباب . وضعت المراة نقابها على وجهها وقالت :

ـ لا تخف . سأنزلها .

على الرصيف الذي أصبح خاليا ، كنا نجـاهد لبلوغ باب المحطة . كانت تتمسك بساعدي وهي تتعثر بأحجار الرصيف وحفره .

المغرب

عشتار تملأني رياحا ...

صالح هواري

أسر اليك : لعثمان صرت قميصا جديدا
على موتك الصعب كل السيوف تقامر
يفتتحون الصراخ الرمادي باسمك
يا نخلة تتيمم بالشرر الكرملي
وبالحزن والموت لا تجهشي
خبئي لانفجار جديد فتيل النزيف
أتيت أخض لعينيك
في قربة الريح جمر الحنين
(وقد كنت أولى منك بالدمع مقلة
ولكن دمعي في الحـوادث غالي)
على ضوء حزنك ارفو جراحي
افتحي عينيك أكثر للشمس
ان الذين أحبوك بالامس
في لحظة الطلق المحهم
يتزيون بالهمس
ليل يثرثر حولك
ردوا عليك قميص المرارة ثم مضوا
يشربون قناديل عينيك
في عز غفوتك الناضجة
أوقفوا فوق لحمك خيل البراءة
عند المساء تدلوا على بئر صوتك
ثم مضوا ... يتسلون بالشعر
والزهر ... والخمر ... والحكمة الدارجة
غير أني بكيت ... ،
بمر المواويل أثقلت صوتي
مضيت أصالح ما بين قهري وصمتي
وكي لا تفاجىء دورية الموت طيرا
على نخلة المشنقة
تشعبت في كل درب
نفيرا يدق
كما يشتهي العشب والوقت والانتظار
وقبل احتضار النهار
جمعت العصافير
حملتها كلمة السر للزنبقة

* * *

يا فلسطين ! في صحو عينيك أنبأني الصيف
أن الجراح المغطاة بالورد
والضوء والملح والاغنيات
ستعشب يوما بيارق مشكولة بالنجوم
وأدخل فيك
أرى « سمخا » (١) فرحا في دمي يتعذب
أمضي على ظمئي
أطلب الماء تشهق حولي الرمال
تحاورني صخرة المستحيل على نبعة
من سراب الرؤى قادمه
وأناديك ، لا كنز لي غير عينيك
لا شيء يزهر ما بين قربك مني
وخوفي عليك
سوى نجمة من دم الشهداء
تشق الظلام الى الجلجلة
آه يا نخلة تتيمم بالشرر الكرملي
خذيني بعينيك
صمتي رماد ......
فهل آن للريح في غورها
أن تحك الشرار الذي يبدع الغيمة المقبلة ؟؟
وأشق اليك قميص المسافة
أحبو على برق صوتك
أرسم وجهك في شجر النار ثم أعانقه ... ،
الليل يبتلع الضوء
أرفع الان صاريتي
يجرح الوقت وقتي
ينادي هواك هواي
تضيء الجراح على صخرة المرحلة
يغرق الصوت في الصوت
نطلع من شهوة واحدة
وندور معا قمرين على شرفة الحلم
قبل اشتعال الرؤى
أتدلى على ساعديك
جوادا من البرق
عشتار تملأ صدري رياحا
أمر على جرحك المر
أدرزه بالزنابق
أخزن للموسم الصعب
في كل زنبقة قنبله

دمشق

---

(١) سمخ : بلدة الشاعر في فلسطين



الآفاق البعيدة

رندة حيدر

في انقطار الذاهب من سان باولو الى ميناس جيراس . يلتقي مواطنان لبنانيان جمعتهما الهجرة ، أحدهما وصل البلد حديثا ، والآخر ممن قطعوا شوطا طويلا في حياة الهجرة وخبروا وهم الاغتراب عن قرب وذاقوا طعم الخيبة ومرارة اليأس .

وسرعان ما يتحول لقاء الرجلين الى جلسة احياء للذكريات فيسرد المهاجر القديم تجربته مع تلك البلاد لمواطنه القادم الحديث ، ومعه تبدأ رواية عوض شعبان الاولى « الآفاق البعيدة » (١) .

شغلت مشكلة الهجرة حيزا هاما من تاريخ اللبنانيين بحيث باتت تشكل جزءا من تراثهم وفولكلورهم الشعبي ، وارتبطت الهجرة في أذهان الناس بفكرة البحث عن الثروة التي وحدها تستطيع أن تحمل الحل للعديد من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي عانت منها أجيال ما بعد الحرب العالمية الاولى والثانية .

وكان للنجاح الذي أحرزته أفواج المهاجرين الاولى، اثره الكبير في نفوس مواطنيهم الذين تدافعوا هم أيضا سعيا وراء هذه الابواب البعيدة التي باستطاعتها أن تحقق للمسحوق والضعيف والفقير ، الوجاهة والرفعة والثراء . هذا الى جانب ما كان يمثله الغرب بالنسبة للناس من جذب واغراء لا يقاومان .

غير ان قصة الاغتراب لم تقتصر على هذا وحده ، وانما حملت في حناياها مئات الحكايا حول تجربة الغربة والوحشة والاحساس بالاقتلاع والمهانة ، وهواجس العودة الى الوطن وصورة القرية الهاجعة في البال ، الى ما هنالك من أشياء كثيرا ما حدثنا عنها شعراء المهجر ، وبعض روائيينا أمثال توفيق يوسف عواد ومارون عبود .

في هذا السياق تبدو رواية عوض شعبان صوتا جديدا وشهادة أخرى لحياة المهاجرين في أميركا اللاتينية .

في بداية الرواية يتحدث « جوليو » عن الاسباب التي دفعته الى الهجرة فيقول : « أن أقتني سيارة ، وبيتا محترما . وأرتدي بدلات الجوخ ، وأشتري الكتاب الذي يعجبني ، وأتناول ما لذّ من الطعام ، وأتزوج من المرأة التي أحب ، وأحترف المهنة التي أرغب » ، تلك كانت الاسباب . أما الدافع لاختيار الهجرة كحل ومخرج فكان صورة « أولئك المغامرين الذين هجروا لبنان هربا من وطأة الفاقة والتشرد . وعادوا اليه بعد سنين محملين بالثروات » .

غير ان أوهام الحصول على الثروة ، سرعان ما تتبدد ، ويذوي وهج الحياة الجديدة ، ليطل الوجه الحقيقي لذلك الواقع الجديد ، وجه قاس ، مقيت ، لا يرحم ، خاصة من كان دخيلا عليه .

في مواجهة هذا كله تبدأ احباطات ذلك الانسان الذي رأى في الهجرة تمردا على وضع سقيم وثورة على ظروف حياة لا يرتضيها ، فاذا به يقع في مأزق أكبر وأكثر حدة داخل عالم مقفل لا يقبلَ الدخلاء عليه ، ومن الصعب على المرء أن يحقق من خلال شقوقه الرمادية الضبابية ولو شيئا من مطامح نفسه . يقول بطل الرواية في وصف مشاعره في اليوم الاول لاغترابه: « وشعرت بأنني منذ الساعة بدأت أضيع في متاهتي

(١) « الآفاق البعيدة » : عوض شعبان ، صدر عن دار النهار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٩ .

اللانهائية ... هذا الضياع ... هذا الشعور بالشؤم الابدي » .

وترتسم شخصية بطل الرواية من خلال علاقته بعناصر حياة الاغتراب ، وتبرز محاور أساسية تتنامى من خلالها شخصيته وأحداث حياته وهي : الاصدقاء ، المرأة ، المال ، الذات .

تحتل صورة الاصدقاء مكانا رئيسيا في « الآفاق البعيدة » . والاصدقاء هم : « البياتريس » أو المواطنون الذين جمعتهم الغربة ووحدهم شقاء مهنة البائع المتجول (المسكاتيه) التي كانت ملجأ المتشردين والمتسكعين من أبناء الوطن الذين فشلوا في أن يكونوا من أصحاب الثروات ، فاستسلموا للفقر والحرمان وكأنهما القدر الذي لا مرد له ، وعاشوا على أمل العودة الى الوطن أو تحقيق ضربة تجارية كبرى تستطيع أن تعوض ما فات . غير أن الامكانيتين لم تحدثا ولا لمرة واحدة .

فهد ، وعارف ، ويوسف وآخرون ، أصدقاء يجتمعون ، يثرثرون ويأكلون معا ، يتسامرون ويتعاضدون وقت الحاجة ، غير انهم في النهاية يعيشون الخيبة واليأس . حتى عارف ، وهو أكثرهم شاعرية ومثالية وتفلسفا ، يقع في ورطة تهريب يكاد يذهب ضحيتها . أما الباقون فمشتتون يضيعون العمر هباء ثمن هلوسات نظرية لا صلة لها بحقيقة الحياة التي يحيونها والتي تفور في ادقاع لا قرار له . والمدهش في الامر ان أيا من هؤلاء لا يواجه ذاته يوما ولا يحاول أن يقدم لها حسابا ، كلهم يقرون بفشلهم ، وجميعهم يستسلمون لهذا الفشل بلا اعتراض ، وهكذا يبدو الاصدقاء غطاء وقاية للمهاجر في مواجهته لذاته . والحاجة لوجودهم هي محاولة لاتقاء الحرج الذي لا بد من أن يظهر في مواجهة الذات لنفسها .

اما المرأة فتشكل حدا آخر ذا دلالة ضخمة في حياة هؤلاء الرجال الذين انتقلوا من مجتمع المرأة فيه طقس من أكثر طقوسه تعقيدا وتحريما ، الى مجتمع آخر مختلف استطاعت فيه المرأة أن تكسر الحرم الاجتماعي من حولها ، وباتت حرة في الحديث عن رغبتها وعن جسدها ، وان كانت ما تزال حتى اليوم أسيرة الزواج والحفاظ على تقاليد اجتماعية أخرى متفرقة .

المرأة الغربية بالنسبة لجوليو ويوسف ، امرأة رغبة عابرة أو هدف مغامرة سريعة ؛ لذلك نرى جوليو يتشدد في كل علاقاته مع نساء تلك البلاد على الطابع الجنسي العابر للعلاقة . وقلما كان يحاول أن يمنح صلته بنسائه شيئا أعمق بمعنى انه كان يمتنع عن فتح نفسه أمام امرأة يعتبرها دخيلة وغريبة ، فهو لذلك يحاول دائما ايجاد الاعذار لتبرير رغباته بهؤلاء النسوة،

وفي كل مرة كان يخرج من مغامرته مثقلا بالشعور بالاثم والدنس والخطيئة . فيحاول أن يتطهر بتعذيب نفسه وذلك بتذكر حبيبته البعيدة سعاد بنت الوطن الام التي لها وحدها المكانة الاولى في القلب والنفس . اما الاخريات فجميعهن ليست لهن أية مكانة بالنسبة له . حتى « لوسيا » ، تلك التي أحبها ، سرعان ما تذوي صورتها وتنهار .

تحاط صورة النساء الغربيات في اذهان المهاجرين بهالة من التشكيك وعدم الاحترام الكاملين ، فأغلب تلك النسوة مستهترات فاجرات ، يصف جوليو زبوناته بقوله : « كن يردن السوء ويمهدن له بدلاعة أنثوية مثيرة، وابراز جوانب حساسة من مفاتن أجسادهن » .

أما يوسف فرأيه بهن أكثر تحقيرا واسفافا . نراه يخاطب جوليو في احدى مناقشاتهما الطويلة : « هنا يوجد نساء جميلات وكثيرات بالوقت ذاته . افعل مثلي ، شم عبير الوردة مرة واحدة ، ثم ارمها على الارض ، واذا احتاج الامر دسها بحذائك ... أما قلت لك انها متاع ؟ » .

وهكذا تتفاوت صورة المرأة في « الآفاق البعيدة » بين المرأة الجميلة المغرية الشهية ولكن ذات التعفف والدلال ، وبين المرأة الفانية العاهرة . وقلما خرجت من بين صفحات الرواية صورة لامرأة كائن بشري يتمتع بصفات انسانية متعددة أخرى غير صفاته الجنسية . اذ كان الطابع العام لمجمل نساء الرواية العهر والتحلل والفسق . وموقف الرجل منهن هو موقف صائد المغامرات والضحايا . وان استفحل الامر وحلت مصيبة ما ، كما حدث مع دوروتي الفتاة العذراء التي وجدت نفسها حاملا من بطل الرواية ، عندها يماطل الشام عن شرقية متعصبة ضيقة ، نراه يحاول التهرب من طلبها بالزواج بشكل علني والاعتراف بالطفل : « دوروتي أرجوك . حاولي أن تفهميني . كفي عن البكاء . لا تعذبيني . اسمعي : ألا تحبين أباك ؟ لي أب أحبه ولا أستطيع جرح كبرياءه ، ان خبرا كهذا قد يودي بحياته » . وهكذا حفاظا على كبرياء الاب البعيد. يترك جوليو دوروتي ترحل عن البيت حاملة معها طفلها الصغير الى المجهول .

الثروة كانت حلم كل من وطئت قدماه أرض البلاد البعيدة ؛ المشكلة كانت في ادراك الطريق اليها . ترسم الرواية التخبط والضياع اللذين أحاطا بهؤلاء المهاجرين الذين أدركوا ان ثروة تلك البلاد ليست كمغارة علي بابا ، تفتح أبوابها لنداء المغامرين ، وانما لها أصول ومفاتيح أخرى ... هل حاول أحد من هؤلاء الذين تقدمهم الرواية على صفحاتها أن يكون مغامرا حقيقيا ، أي انه استطاع أن يؤمن بأفكاره وحاول تحقيقها بالاقتراب أكثر من منطق فهم تلك البلاد ونظام

عيشها ؟ نجد ان الاغلبية كانت تؤمن بأن « الشطارة » هي الطريقة الناجحة في الحصول على الثروة ، والشطارة في قاموس المهاجرين وجه آخر للاحتيال الصغير أوالكبير ، فأغلب الرجال الذين تصورهم « الآفاق البعيدة » تجار متجولون صغار يبيعون البضائع المحلية على انها مستوردة بأسعار غالية ، ويقعون من جهة أخرى فريسة سهلة في يد المول الذي يحتكر جهودهم ويقيدهم بديون لا يستطيعون ايفاءها . وهكذا يبدو حلم الحصول على الثروة لهاث مجنون مجاني بلا طائل ، قشرة خارجية أخرى لا تبرر وجود هؤلاء الغرباء في تلك الديار التي لم يحاولوا يوما أن يتساءلوا حولها بشكل فعلي ، وانما ظلت معايشتهم جانبية مواربة وخارجية ، فسقطت بالتالي في الفشل الذي لا تشكلّ الخسارة المادية سوى وجه من وجوهه المتعددة .

أين تقف الذات من تلك التجربة الجديدة ، وماذا تفعل ، كيف تحيا ، وماذا تريد من نفسها ومن الآخرين؟

أسئلة حاولت أن أرسم لها جوابا من خلال صفحات الرواية ، فلم احظ سوى بصورة أشخاص يعانون من ازدواجية هائلة بين ما يتحدثون عنه وما يقدمونه على انه هم وبين واقع العيش الذي يعيشونه من جهة أخرى ، وقلما حاول رجال الرواية التوقف عن هذيانهم الكلامي النظري لينظروا فعلا فيما يمارسونه من أساليب عيش وحياة . من هنا تغيب صورة الذات عند هؤلاء الرجال، وتبقى سمات عامة لاشخاص بعضهم مثقف كعارف ، وآخر مستهتر عابث كيوسف ، وثالث يائس كجوليو الخ ... غير ان أحدا منهم لا يكشف عما هو أعمق أو أكثر حلكة وظلاما في داخله ، ولا يبقى من نقاشات هؤلاء الاشخاص عن انفسهم سوى طنين كلمات ربما تصلح لرسم صورة « الانسان بتفاعله مع البيئة والزمن في كل زمان ومكان » (٢) . ولكن مثل هذا الكلام لا يفتح باب السؤال أو الكشف .

« الآفاق البعيدة » تجربة عاشها مؤلفها وربما عاناها ، كتبها في الستينات ، وخرجت الينا في السبعينات ، كمحاولة تريد أن تقول العالم البعيد الغريب الذي ربما نجحت في نقل بعض زواياه ، لكنها ظلت بعيدة عن تبنينا لها ، وربما لان صاحبها لم يحاول أن يدفع بالتجربة الى ما هو أبعد من السرد العاطفي ، الذي لا يمكن وحده أن يشبع الرغبة في الغوص في عالم تستطيع أن تحوله المخيلة القصصية الى رفقة لا يعوزها الدهشة أو الحماس .

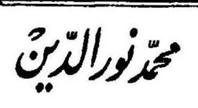
رندة حيدر

---

(٢) جملة ماخوذة من تقديم الغلاف للرواية .



أهازيج الحزن



محمد نور الدين

خين يؤاتيك ، في العشية ، عبق الوزال أو تستريح على فرع ، في القبالة ، نجمة . حين يتشكل وجهك على هيئة التبغ أو يمتد بك التراب الى مهب لاحتمالات الجذور . حين يداهمك الخوف أو تتناوبك مواسم الهجرات ، فأنت في قلب عالم يتقاطع فيه الحزن والغضب الشفيف ، الحب والانكسار . عالم تؤطره الازاهير وتتخدده الطعنات .. عالم جودت فخر الدين .

جودت فخر الدين ، هذا الريفي الجميل الآتي بأوهامه وأهازيجه ، ماذا يخبىء لنا في سلته ؟ أية فاكهة وأي عطور ، وأي هم يتشرب ملامحه ؟

في مجموعته الاولى « أقصر عن حبك » * نقف أمام لوحة معجوقة بالظلال والتوهجات . نحاول تحديدا فلا ننجح ونستسلم لتداخل الاشياء : الريف ، المدينة ، الحزن ، الوطن ، الجنوب ، الذكريات . لكنه أول الخيط وباطن النبع يحدده لنا الشاعر :

« سوف تمنحني الذكريات الجميلة اوراقها
سوف يمنحني الموج ذاكرة
سوف تسأل عني القرى
حيث تعلم أني اغتراب الشذى وارتحال الينابيع »

هنا يختصر الشاعر كنهه . يأخذنا الى بداهية بسيطة وطفولة بريئة هي انعكاس لعالم الريف الجنوبي ، بشذاه وجداوله ، باغترابه وارتحاله . حيث يحتمي الزهر بين شقوق الصخور ويكون الدجى أول الاصدقاء وحيث تنفتح الارض مثل الذراعين ، وعلى صدر هذا العالم يرتمي شاعرنا ويتلمس الامان والسكينة :

« هنا يتلمس جرحي ترابا اليفا
وينتصب اللوز فاتحة للفضاء
وتبكي الشجيرات عند الصباح
وحين تلمّ الغصون بأهدابها قطرات المطر
أغالب موتا سحيقا
وأنشج سهوا فتورق خاطرة للحجر » .

انه الاستسلام الكلي لعالم القرية . بعيدا عنها أو محاذيا . قبالته أو في خاطره . وهو المتوقد بأشيائها ولا يعرفه سواها :

« انا ذلك المسكون بالاشياء
بالتعب اللذيذ وبالصدى
لا شيء يعرفني سوى الصبار والطيون » .

حتى اجمل الموت هو الموت عند مداخل القرى :

« أيها المقاتل الجميل هل ترى ؟
ما أجمل الموت على مداخل القرى ؟ »

---

* الصادرة عن « دار الاداب » - بيروت ١٩٧٩ .

على صخرة . عند كتف جبل وبين اللوز والاقحوان تتوزع مساحة الذكريات والتفاصيل القديمة والصغيرة. لقد استغرقت الطبيعة الشاعر بشكل يذكرنا بالرومنطيفيين الاوائل الذين هوموا وحوموا فلم يتركوا شجرة الا وتفيأوا ظلها ولا جدولا الا واغتسلت فيه قرائحهم ولا نجمة الا وأجلسوها بينهم . وهذه « الذاتية » الجديدة . رغم غرابتها في وقتنا المعاصر الذي لا يترك للانسان متسعا للراحة والتأمل والاستغراق ، نجد جذورها القاسية في كل زاوية وحارة وسهرة وملتقى في جنوبنا اللبناني . ولا يدعنا الشاعر نوغل في المتاهات أو نبدأ بالظنون فيعلن بنفسه:

« لا تبدأوا بالظنون
فاني سليل الخرائب والامسيات الحزينه » .

هنا يتقدم الحزن القافلة ويتتوج عند شاعرنا . من النادر في قصائد المجموعة ألا نعثر على ما يعبر عن الحزن أو ما يوحي اليه . فالحزن تارة طائر أو طاحونة وطورا سروة له أرصفة ولونه أبيض . للدمع آية وللبكاء آيات ، ولا شيء يزهر في القلب سوى الجراح ، وحتى حين يهوى فالذي يقربه من حبيبته فاصلة من الاسى :

« تقربني منك فاصلة للاسى
ويباعدني عنك مستنقع الذكريات
ونحن فطرنا على الحزن
مذ كان يختلج الدمع كالزهرة الوالهة » .

فهذا الحزن ليس طارئا ولا مرحليا . انه منذ النبض الاول ومنذ الخطوة الاولى ، ومذ تفتحت عيناه وجوارحه . في الجنوب يكتسب الحزن نكهته المميزة. للحزن عندنا فولكلوره ومواسمه : في المواويل الشعبية والحلقات الدينية ، في الواقع المادي الماضوي والحاضر. للحزن عندنا تاريخ . ولكن هل تاريخنا تاريخ للحزن ؟ وهل الحزن عند جودت فخر الدين حالة ملازمة ، أم هو نتيجة للتهويم ؟ وأي شعاع مسنون يوغر صدر شاعرنا ؟

« اقف الآن كصارية آلمها العصف وأحلم بالريح
سأفتح نافذتي نحو الطرف الآخر الموت
وأرقب بعض فراشات تتهالك في الضوء
تعبت من التهويم وأعيتني كلماتي
لن أخلد للنوم لان شعاعا مسنونا يوغر صدري » .

هنا صورة كاملة من اليأس ، محتشدة بالالم والموت والهلاك والاعياء والارق والطعون . وانى لشاعرنا التفلت من دائرة الحزن هذه حين يرى كل شيء حوله حجارة ؟ وأي سهل سيتسع لحزنه ؟

« أتوزع ما بين الاحجار
لغتي حجر
مجلس اصحابي حجر
والمقهى والناس ورائحة الغيد
واون الخمرة .. احجار
لا سهل سيتسع الآن لزنبقة الحزن »

ولكن أين لشاعرنا الفرح ؟ ينكفىء ويبحث فلا يلقاه الا على صدر أمه :

« لا وقت لي للبكاء
ولست لأفرح الا على صدر أمي » .

وحين ندخل في الوطن ، فانما من بوابته المزدانة بالثقوب ، وما أكثرها . والدخول ـ كما الوطن ـ صعب . لذا فشاعرنا شديد التشرد ينشد متسعا للكآبة والسؤال . احلامه مؤجلة وكل شيء يستغرقه النوم ولحظة الميلاد لم تحن بعد :

« يبدأ الوقت من حفرة في المكان
ويبدأ الوطن الصعب من حفرة في الزمان
ونحن نؤجل أحلامنا دائما
ويؤجلنا موتنا دائما فهو لا يتقدم الا بطيئا
وفي الوطن العربي تضاريس لا تعرف الدهر الا طليقا
ويذكرها الدهر ماجنة
تسقط الآن في نومها ، يتأخر زلزالها
وبجانبها يرقد الوقت مسترخيا » .

وفي واحدة من أجمل قصائده يعبّر الشاعر بأداة بسيطة وواضحة عن مأساة الانسان الجنوبي الذي يرفضه الآخرون ويرون فيه الخراب في حين يسقط هو ويبذل دمه ويترك أرضه وأحلامه من أجل كرامة الآخرين وحريتهم :

« نواصل هجرتنا كل يوم
وتنتشر الارض حيث نحطّ
الجهات عدائية والدروب عدائية
غير انا نعاكس كل الجهات وكل الدروب
واذ نتشرد نحو المدينة تنأى بناياتها
تتساءل في سرها :
« من يحاصرني في السكون
من القادمون الى جهة البحر مثل الخراب ؟ »
وينهال منها رصاص غزير » .

تعرف المدينة (ورموزها) ماذا يمثل هذا « المرفوض » ، هذا الذي ينهال عليه الرصاص من كل الجهات . فالوقت جنوبي والرماد جنوبي والمدينة تخشى هذا الطالع من الارض الطيبة التي لا تعرف الخداع ولا المصالحة ، المجبولة على الوفاء والبذل ،

الارض التي لا يحدّها الا الفضاء . ترفض المدينة انسان هذه الارض لانها تخشى « عاداتنا القروية » كما تخشى عالم النقاء والصمت والجمال والموت . ولكن الموت الجنوبي ليس موتا عاديا . بل هو علامة المرحلة وشاهد اللحظة المستمرة فيعلن الشاعر محذرا :

« والقبائل حين أتت لترى موتنا
أدركت انه كان موتا مخيفا
...
فاحذروا موتنا في الجنوب
فاحذروا موتنا في الجنوب » .

وهو يؤمن بأن الوطن الحقيقي قادم . يرفع رايته الفقراء . متخطين زمن القبائل الكاذب :

« وفي الوطن العربي قبائل لا تاريخ لها .
هذا زمن نحن نؤرخه
نصنعه نحن الفقراء ونكتبه » .

وهو اذ يقتصر على « التمني » الا انه يعبّر عن التزامه الصريح بقضية الانسان المعذب والفقراء الذين أدمنتهم الشوارع فيقول في مقطع ــ لحظة :

« رأيت فقيرا
توسط مستبشرا باحة الموت
يرقص مغتسلا بالرصاص
ومبتهجا
ينتشي طلقة طلقة
فتمنيت لو ان لي بعض هذا الغنى » .

وفي شعر جودت فخر الدين تلويحة خجلى لامراة بعيدة . هي الضباب وقطر الندى أو هي البحر . يبادلها . مرتبكا وصامتا ، الهوى ويعدها بالنجوم والضوء والقمر ويدعوها للهروب معا بعيدا عن الاعين . فنحسّ ببراءة التجربة ، فيطارح . بديلا ، هموم أسئلته :

« كيف لي أن ألم شعثي ؟
واعلن في حمأة الشوق ناري ؟
لماذا يفارقني الارتعاش وتهجرني شهوتي ؟
أين يمكنني الآن أن أحتمي من هموم السؤال ؟ » .

الرحلة مع جودت فخر الدين لا تنتهي . ولا بد ــ بالطبع ــ من وقفة .

غنائيته ساطعة ولغته شفافة . كلماته بسيطة ، تنساب بهدوء وسلاسة فلا تشعر « بالعبء الكبير » الذي تواجهه مع أكثر الشعر الحديث حين تفتش وبصعوبة عن مدخل أو مفتاح لقصيدة .

اللحظة عنده متسعة الى حد الانفلات . الا انه يعقل هذا الجموح باستعمال ذكي للجملة الشعرية الواحدة أكثر من مرة في القصيدة الواحدة فيجذبك الى الفكرة الاساسية من جديد وأنت على حافة الخروج منها .

عنده تتشابك الحالة ــ القضية بالحالة ــ الذات. فتسجل قصيدته « كلا » متعدد العناصر والتراكيب ومشحونا بالحرارة والعاطفة . وهو اذ يسجل أو يعبّر أو يصوغ . لغة . تلك الحالات فانه يحاول تخطي التسجيل وكونه « شاهدا » فقط . يحاول حضورا « فهذا زمن الحضور » ويحاول ممارسة وينحاز . يحاول « فعلا » ويفتح للاحتمالات بابا .

في مجموعة « أقصّر عن حبك » أمسك الشاعر بطرف الخيط واستشرف الحالة الاجدى . وخيط الشعر طويل والحالات أكثر من أن تحدد أو تمسك .

بيروت

كتاب العروي الاخير

«الاصول الاجتماعية والثقافية للحركة الوطنية المغربية»

سالم يفوت

تحت هذا العنوان ، نشرت دار ماسبيرو في باريس كتابا جديدا للاستاذ عبد الله العروي . وقد ابرز المؤلف في مقدمته ان فكرة تخصيص دراسة للحركة الوطنيه المغربيه في القرن التاسع عشر وبالذات من ١٨٣٠ حتى ١٩١٢ ، خامرت ذهنه مباشرة بعيد حصول المغرب على استقلاله السياسي سنة ١٩٥٦ . وهي فترة احاط فيها اللبس والغموض بكل شيء وتصدرت فيها المسرح السياسي فئة لا تربطها صله بالحركة الوطنية وتقاليدها النضالية. وهو أمر تجلى بصورة بارزة عندما عاد علال الفاسي من القاهرة ليذر راكبي الموجة والمتطفلين على الحركة الوطنية أن المغرب الجديد الذي حصل على استقلاله السياسي سنة ١٩٥٦ لا يمثل سوى جزء صغير جدا من المغرب الحقيقي ، وان هناك أقاليم بكاملها لا زال على المغرب تحريرها واسترجاعها مثل تندوف وتوات والساقية الحمراء وشنقيط ... لقد بذلت ادارة الحماية كل ما في وسعها لتضمن استمرارها وتواجدها حتى داخل المغرب المستقل وداخل حكومته «الوطنية» ، وأن تضمن بصورة متوازية أيضا استمرار المغرب في الطريق الذي أرادته : مغرب بدون تاريخ ، مغرب منقطع الصلة بماضيه الوطني النضالي ، مغرب بدون لغته القومية ، بدون حدوده التاريخية الحقيقية ، أو بكلمة مختصرة مغرب الاستقلال الهجين . لذا فان السؤال الجدير بالطرح هو : ما هي الحركة الوطنية المغربية وما طبيعتها ؟ كيف نفسر انتكاسها ؟

في هذا الصدد ، هناك تعريفات شائعة للحركة الوطنية ، كثيرا ما لجيء اليها في محاولة الانكباب على ظاهرة الوطنية .

١ – لوكانت الحركة الوطنية المغربية مجرد استمرار للشعور الوطني القديم الذي جعل البرابرة على مر تاريخ المغرب يكرهون كل دخيل ويقاومونه ، لكان بمستطاعنا القول بأن الحركة الوطنية فقدت مبرر وجودها بمجرد أن احرز المغرب استقلاله ، وغادر المستعمر رسميا بلادنا ، ولكان بمستطاعنا أن نلقي ، في ضوء تجربة الماضي . نورا كاشفا على الصراعات الداخليه التي كبتت الى حين ولظرف وجيز ، لتطفو من جديد على السطح عندما خرج الاجنبي ، واختفى الخطر الخارجي .

٢ – اذا كانت الثقافة السياسية في البلاد الاسلامية ترتكز أساسا على مفهوم الامة بالمعنى الديني، فانه يصير من السهل علينا القول اذن بأن التجربة الوجيزة التي مرت بها الحركة الوطنية بالمغرب ، كانت ناتجة عن الوضعية الاستعمارية نفسها وعن تحكم المستعمر بارادة الامة وتسلطه عليها ، وبأن الحركة الوطنية كان لا بد وأن تختفي بمجرد أن انجزت مهامها .

٣ – اذا كانت التبعية في المجتمعات ذات الطابع القبلي هي في الحقيقة تبعيات للقبيلة أو العشيرة ، فقد يغدو بامكاننا ترجيح القول بأن الحركة الوطنية لم ترفع الايديولوجية الديمقراطية سوى كشعار وقتي وظرفي ، ولم ترفع ايديولوجية الوحدة الوطنية الا للدفاع مؤقتا ضد الخطر الذي يتهدد تبعياتها القبلية المحلية ، والذي هو خطر يتمثل في كون الاستعمار حاول أن يوحد البلاد ، لصالحه طبعا ، وأن يقضي على توزعاتها القبلية ، لذا فان الحرية بالنسبة للحركة الوطنية كانت تعني بصورة واعية أو غير واعية ، على الاقل بالنسبة للزعماء ، الرجوع الى التحالفات القبلية الاولى .

٤ – لو عرفنا الحركة الوطنية بأنها حركة قادتها الطبقة البورجوازية ، لاصبح بمستطاعنا أن نفهم لماذا تخلت هذه الطبقة عن مهامها الوطنية بمجرد أن حققت غرضها المطلوب ، الا وهو الاستيلاء على السلطة السياسية بعد الاستقلال ، بينما أدركت الفئات الشعبية أن لا جدوى من الاستمرار في الطريق نفسها بعد أن خانت البورجوازية شعاراتها .

٥ ـ لو كانت الحركة الوطنية مجرد حركة تزعمتها فئة اجتماعية معينة لها حنكة سياسية ، لكان بمستطاعنا أن نستنتج من ذلك ان نجاح الحركةالوطنية كان لا بد وأن يفضي بالضبط الى نهايتها وتجاوزها باعتبارها كانت اطارا تتم فيه عملية تسييس انتهت بانتهائه .

٦ ـ لو قلنا أخيرا بأن الوطنية لم تكن الا مفهوما سلبيا ، وتحديدا شكليا يشمل عدة حركات ايديولوجية واجتماعية وسياسية منعها الوجود الاستعماري من أن تعبر عن نفسها بكيفية ايجابية ، لسهل علينا فهم سر انكسافها المفاجىء ، ما دام مجيء الاستقلال أتاح لهذه الحركات خوض المعركة السياسية بأشكال مفتوحة ، في اطار دولة وطنية تسمح بذلك .

يلاحظ العروي ان التعاريف السالفة هي من وضع باحثين مرموقين ، ولا يمكن قبولها أو رفضها بصورة قبلية لا جملة ولا تفصيلا . وما يطغى على الثلاثة الاولى منها انها تنقص من دور البورجوازية أو دور الطبقات المتوسطة ، أما الثلاثة الاخيرة ، فانها تعزو اليها دورا عظيما . وكيفما كان الامر فان الخطوة الاساسية التي علينا أن نخطوها في سبيل رؤية موضوعية هي اعطاء تقييم للبورجوازية المحلية سواء كانت بورجوازية أفرزها التركيب البنيوي للمجتمع المغربي التقليدي أو بورجوازية ظهرت من عدم .

ويوصي الاستاذ العروي ، في تحديد البورجوازية المغربية ، بعدم الاكتفاء باستعمال معايير اقتصادية ، لان ما يلزم القيام به هو معرفة الى أي مدى كانت هذه البورجوازية بورجوازية ، والى أي حد كان مضمون ومحتوى وطنيتها بورجوازيا .

* * *

خصص الاستاذ العروي القسم الاول من كتابه للحديث عن ما أسماه بالنظام المغربي ، وقد حاول في الفصل الاول منه التنقيب عن أسس ومرتكزات المجتمع المغربي مبرزا ان غرضه الاساسي من ذلك أن يبين كيف كان ينظر الى المغرب في القرن ١٩ ، وان الامر لا يتعلق بالتساؤل عما اذا كانت توجد أمة مغربية قبل هذا القرن لا سيما وان كل حركة وطنية ليست في حاجة الى أن تعتمد في نشأتها وتطورها على وجود أمة ، بل يكفي لنشأتها أن تكون لديها نية في خلق وتأسيس تلك الامة ، غير ان ما لا مجال للنزاع فيه مع ذلك هو ان كل حركة وطنية توظف وتستثمر المواد الاولية التي تجدها جاهزة ومتوفرة سلفا ، ويعترف بأن غايته في ذلك الفصل هي بالضبط كشف الغطاء عن تلك المواد . وقد لجأ في ذلك الى الاعتماد على شهادة المؤرخين والرحالة الاوروبيين ، لانها شهادة تضخم ما انفرد به المغرب عن أوروبا ، وما بدا في أعين الاوروبيين انه غريب عما ألفوه .

وفي خلاصة ذلك الفصل ، يرى الاستاذ العروي ان الصورة التي يعطيها الاوروبيون عن المغرب ، والصورة التي يعطيها المغاربة عن أنفسهم في القرن التاسع عشر ، صورة غير واضحة وغير متجانسة : فما كان يطبع المغرب هو عدم الوحدة وعدم الاستقرار . هناك ضعف في المستوى التكنولوجي ، ويتجلى ذلك في عدم تنوع المحاصيل والمنتوجات وفي صعوبة تصريفها وتبادلها . والنتيجة التي يجد المرء ملزما بعدم التردد أمام قبولها هي انه لم يكن هناك أي تناسب أو توافق بين مستوى الانتاجية وتقسيم العمل الاجتماعي من جهة ، وبين حركية السكان . غير ان قلة الطرق بالمغرب في تلك الفترة ، وندرة القناطر ، وعدم اعتماد العربات في النقل والتنقل لا يعني بالضرورة ان المغرب كان مقسما وموزعا الى أجزاء لا علاقةبينها ، فقد لاحظ الاستاذ « جاك بيرك » وجود وحدة دينية تتمثل في شعور المغاربة المشترك بانتمائهم الى العقيدة نفسها والى الامة الاسلامية نفسها . الا ان العروي يرى بالاضافة الى ذلك ، ان لدى المغرب في تلك الفترة شعورا قويا بتمايزه واختلافه في اللباس واللهجة والموقعالجغرافي.

أما في الفصل الثاني من القسم نفسه فقد سعى العروي الى ابراز معالم السلطة الحكومية المركزية والحديث عن المجتمع المغربي من خلال رؤية السلطة المخزنية له ، دون أن يألو جهدا في اظهار الخلفيات الايديولوجية الثاوية وراءها كرؤية . وفي هذا الاطار تحدث المؤلف باسهاب عن نظام البيعة ، والظروف التي كانت تتم فيها ، كما تحدث عن المخزن والعناصر التي يتألف منها ، وقد حصرها في عنصرين : الجيش والبيروقراطية . فيما يتعلق بالعنصر الاول تحدث عن أنواع الجند وأصولها ومنحدراتها القبلية وعن الامتيازات التي كان يخولها لها عملها في سلك الجندية. أما العنصر الثاني فقد تحدث فيه عن كتّاب الدواوين وشروط قبولهم لمزاولة هذا المنصب ، كما تحدث عن الامناء ، الا انه أوضح ان الامناء وكتّاب الدواوين لم تكن لهم سلطة تذكر بالمقارنة مع المخزن مثلا في الجيش أو في حرس البلاط (البواخرة) . وفي نقطة ثالثة تعرض للفئات والجماعات التي كان يرتكز عليها النظام المركزي فتحدث عن الشرفاء ودورهم ووظيفتهم الايديولوجية . ثم عن العلماء والدور الكبير الذي كانوا يتمتعون به في المغرب كسلطة استشارية . كما تعرض للاعيان ، أي لتلك الفئة المكونة أساسا من التجار ورؤساء التعاونيات الحرفية . انها فئة ينتمي اليها التجار الاثرياء الذين اغتنوا من التجارة والتعامل مع التجار الاجانب في انكلترا وفرنسا وألمانيا وتونس

ومصر والسنيغال ... وبهذا الصدد يتساءل العروي عما اذا كان من الممكن القول بان هذه الفئة كانت تمثل طبقة بورجوازية مغربية . ان الملاحظ هو ان هذه الطبقة مركزت في يدها الثروة والسلطة خصوصا في عهد مولاي سليمان ومولاي عبد العزيز . وقد ترتب عن ذلك أن نشأت لدى أفرادها وحدة في التفكير وفي السلوك. وأغلب الاسر التي كانت تعيش تحت حماية القنصليات الاوروبية بالمغرب كانت من فئة الاعيان . بالاضافة الى ذلك ان هذه الفئة قبلت بدون تردد دخول المغرب تحت الحماية الفرنسية . لكن ما عدد الاسر المكونة لهذه الفئة وما هو تأثيرها ونفوذها ؟ بالمقارنة مع البورجوازيات الحديثة ، لم تكن فئة الاعيان في المغرب في القرن التاسع عشر سوى فئة ذات ملامح بورجوازية . فهي عبارة عن أفراد شبيهين بما تعثر عليه في المدن الايطالية في القرنين الرابع والخامس عشر .

والنتيجة الاساسية التي يستخلصها العروي من تحليله هي ان هذه الفئة كانت تعيش على هامش السلطة . أي انها كانت تتمتع بنوع من الاستقلال الذاتي ، لذا انطبع سلوكها بالحربائية والظرفية ، فقد أعانت السلطان لفترة ما ، خصوصا وانها كانت تستفيد من المخزن قدر استفادتها من التعامل التجاري مع أوروبا ، لكن في الفترات التي بدأت فيها الاطماع الاستعمارية تتكالب على المغرب ، وفي الاوقات التي أصبحت فيها السلطة المركزية سلطة ضعيفة ، نجد ان فئة التجار هذه ساندت الاستعمار وأيدت الحماية .

أما فيما يتعلق بطبيعة نظام السلطنة في المغرب ، أي ما يطلق عليه عادة اسم المخزن ، فيرى العروي انه كان نظاما ضعيفا ، وما يشهد على ذلك هو ان نشاطه الدائم كان نشاط جمع وضم ولم شتات مناطق وأنحاء البلاد : يتمثل ذلك في الحملات المستمرة والحركات التي كان يقودها السلطان ضد قبيلة ما قصد اخضاعها أو اخماد تمردها .

وفي خاتمة الفصل ينبه العروي الى ان الجماعات التي ارتكز عليها النظام المركزي لم تكن تشكل جماعات متراتبة ، تميز بينها فروق طبقية . بل كانت جميعها تتساوى أمام السلطان ومن خلاله باعتباره دعامة النظام . ثم يطرح سؤالا حول امكانية الحديث عن دولة ومجتمع مغربيين في القرن التاسع عشر . ان لهاتين الكلمتين معنى جد دقيق ، فالى أي حد يمكن انطباقهما على مغرب ما قبل الحماية ؟

يخصص العروي ، للاجابة عن هذا السؤال، فصلا بكامله ، وهو الفصل الثالث ، الذي تساءل في بدايته : هل وجدت سلطات محلية كانت تنازع سلطة المخزن أو تتهددها ؟ أو بتعبير أكثر عصرية ، هل وجدت معارضة سياسية ؟ قبل الدخول في تفاصيل هذه المسألة يلفت العروي نظر القارىء الى ان مستوى المعارضة في المغرب قبل الحماية كان مستوى غير وحيد البعد . أي ليس مستوى سياسيا صرفا . بل تحكمت فيه عوامل اقتصادية واجتماعية لا بد من القاء ضوء كاشف عليها . لا سيما وان الغاية الاساسية التي يسعى اليها الكتاب هي أسس وأصول الحركة الوطنية المغربية من خلال الاجابة عن سؤال رئيسي هو : كيف تشكلت النخبة السياسية في المغرب ؟ وما هو مستوى التجانس والوحدة اللذين عرفهما المغرب على امتداد ترابه ؟

تتحدث الكتب التاريخية عن ثلاث قوى محلية نازعت السلطة المركزية بسط نفوذها وهيمنتها على المغرب . هذه القوى الثلاث هي :

١ ـ التمردات الحضرية . التي كانت تعرفها المدن بين الفينة والاخرى .
٢ ـ الزوايا .
٣ ـ التمردات التي كانت تعرفها البوادي بكثرة ، مما كان يلزم السلطة بمحاولة اخمادها والقضاء عليها .

فيما يتعلق بالتمردات الحضرية أبرز العروي ان المدن المغربية كانت كلها تحت قبضة يد المخزن ، وبالمقابل ، كانت المدن كلها تؤيد المخزن باعتبار انها كانت تؤوي فئة ارستقراطية حضرية ارتبطت مصالحها بمصالحه . بوصفها تتقلد أهم الوظائف المخزنية ، مثل وظيفة القاضي والمحتسب ... والى هذا يرجع السبب في كون البوادي المغربية كانت تنظر الى المدينة دائما بأنها تجسيد لسلطة المخزن ورمز لها ، وهو أمر على جانب كبير من الحقيقة ، فنادرا ما عرفت المدن تمردات اذ ان المؤرخين لم يتحدثوا سوى عن تمرد فاس على السلطان مولاي سليمان ، ثم تمردها على السلطان مولاي عبد الرحمن ، وأخيرا على الحسن الاول سنة ١٨٧٣ ، وعن تمرد مدينة الرباط سنة ١٨٤٤ وآزمور ومراكش على عمال السلطان محمد الرابع . الا ان أطولها جميعا هو تمرد فاس سنة ١٨٧٣ . وقد اعتقد كثير من المؤرخين الغربيين انه تمرد قادته بورجوازية المدينة ضد استبداد المخزن . وهو اعتقاد ، حسبما يرى العروي ، فيه شيء من التسرع ، لا سيما وانه يريد أن يماثل ثورات المدن المغربية بثورات الكومونات الاوروبية . كما ان الحقيقة تثبت انها تمردات قادتها العامة ، لا سيما الحرفيون ، الذين ضاقوا ذرعا بالمكوس والضرائب المفروضة على المواد الاولية . لذا فان الامر لم يكن يتعلق بتمردات بورجوازية ضد الاجراءات الاستبدادية ، بل تعلق أساسا وبصورة رئيسية باستياء عم صغار الحرفيين وصغار التجار الذين كانوا منظمين في تعاونيات وتعاضديات حرفية .

أما الزوايا ، فقد شكلت ظاهرة اجتماعية تجلت

تحت مظاهر متنوعة ومختلفة ، وليس من الغريب ان نلاحظ ان كل الدراسات التي عملت بصددها كانت دراسات يطبعها النقص وعدم الشمولية . فقد اتخذت الزاوية طابع مكان الاجتماع والندوة ، خصوصا في المدن ، مثل الزاوية الناصرية والزاوية الوزانية والزاوية التيجانية ... فهي ناد يرتاده اعضاء طريقة ما أو جماعة دينية . والملاحظ انه في المدن التي يطغى عليها الطابع البورجوازي كتطوان وسلا والرباط وطنجة وفاس ، تشكل الزاوية منتدى دينيا . هذا ، وقد انتشرت في البادية المغربية ايضا بعض الامكنة التي كان يقدسها الناس ، اما لوجود قبر ولي مدفون بها ، أو لوجود شخص صالح يتبرك الناس بالتقرب منه .

كيف كان الناس ينظرون الى هذه الزوايا والاضرحة ؟

١ ـ انها مكان للاستشفاء .

٢ ـ هي أيضا مكان لتلقي العلم ، لا سيما وان رئيسها عالم او على الاقل طالب علم . وحتى في بعض عصور الانحطاط الحضاري في تاريخ المغرب بقي انتشار العلوم الفقهية والدينية على حاله لم يمس ، اذ من الوظائف الكبرى التي قامت بها الزوايا نشر العلم . وبهذا الصدد يجب التذكير بالدور الكبير الذي لعبته في هذا المضمار الزاوية الفاسية والزاوية الناصرية والزاوية الدلائية .

٣ ـ كانت للزوايا وظائف اجتماعية واقتصادية أيضا : فهي منتدى يرتاده الناس . وهي في البوادي والمناطق النائية محطات يرتادها التجار والمسافرون خلال رحلاتهم . بل في بعض الاحيان الاخرى تنظم بها المواسم والمعارض التجارية .

٤ ـ للزاوية دور قضائي يتمثل في النظر في القضايا التي يتنازع حولها بعض الاهالي أو بعض القبائل. فهي مكان للاحتكام والنظر في الشكاوى وفض النزاعات.

٥ ـ الزاوية أيضا حصن يحتمي به بعض الفارين من عقوبة المخزن . فهي مكان يلوذ به المستجير . ويأتي ذلك من أن للزاوية حرمة لا تخترق .

٦ ـ كانت الزاوية تشكل عنصرا سياسيا يهاب جانبه : فباستطاعتها أن تؤيد أحد المتنازعين على السلطة ضد الاخر . مثال ذلك أن الزاويتين الوزانية والدرقاوية أيدتا وبايعتا سنة ١٨١٩ـ١٨٢٠ المولى ابراهيم بن اليزيد ضد عمه السلطان مولاي سليمان ...

أما من حيث موارد الزاوية ، فهي عموما ، ترجع الى الهدايا والذبائح والزيارات (أي ما يقدمه الزائر الى الزاوية قصد التبرك) ورسوم الاستشفاء أو رسوم فض النزعات ... علاوة على المداخيل الاخرى المختلفة .

عندما تغتني الزاوية ، تصبح تمتلك قطعا أرضية يحرثها أتباعها . واذا كان موقع الزاوية يوجد على طريق تجاري رئيسي ، توظف الزاوية رءوس اموالها في التعامل التجاري ، كما نلاحظ ذلك مع زاوية ايليغ (زاوية احمد وموسى) وزاوية تمكروت (أي الزاوية الناصرية) . غير أن أهم مورد تحصل عليه بعض الزوايا هو اقتطاع المخزن اياها بعض الاراضي كمكافأة لها على مساندته ابان خلاف أو نزاع حول السلطة او أي شيء من هذا القبيل . اذ بهذه الطريقة استطاعت الوزانية امتلاك أراضي سهول الغرب .

هكذا نرى أن للزاوية وظائف متعددة ، فقد تكون الزاوية مجرد مسجد تؤدى فيه الصلوات ، أو قد تتشابك وظائفها لتتحول الى اقطاعة لها وكلاؤها العقاريون ...

وفي خاتمة حديثه عن الزوايا ، يذهب الاستاذ العروي الى أن نظام الزوايا هيأ الميدان لنظام الاحزاب . انه كان نظاما مخزنيا مصغرا ، وعلى المستوى المحلي . وخلافا لما قد يبدو من أن الزوايا كانت بالفعل تمثل سلطات محلية مستقلة ، يبادر العروي الى القول بأنها حاولت تحقيق وحدة أفقية ، فالزاوية الناصرية تفرعت الى عشرين زاوية منتشرة بالمغرب كما أن الزاوية الدرقاوية امتدت حتى سوس وحتى المناطق المجاورة للريف . ان انتشار الزوايا بالمغرب ليس يعكس بالضرورة طابعا اقليميا او انعزاليا ، كما ليس يعني حتما أن المغرب كان مفككا وموزعا الى دويلات ، بل وجد لدى مختلف القبائل المغربية ارتباط ببعض النقط والاسس التي تثبت اشتراكهم في الشعور بأنهم ينتمون الى وطن واحد .

لقد درج دارسو المغرب الاستعماريون بصورة أساسية على القول بأن المغرب قبل الحماية لم يكن سوى قبائل منتشرة هنا وهناك، وهم في هذا يرددون الاطروحة نفسها التي قال بها المخزن عندما ميز بين أراضي المخزن وأراضي السيبة . وهو تمييز ايديولوجي ، بمعنى أن المخزن كان ينظر الى المناطق الخاضعة لمعاييره ، على أنها مناطق مخزنية ، بينما كان يعتبر المناطق التي كانت ترفض ذلك مناطق سائبة وطليقة وخارجة عن الشريعة . ان كل عدم مشاركة للسلطة المركزية ، كانت المخزن يعتبرها سيبة ، بينما كان يعتبر الرضوخ للسلطة المركزية رضوخا للشريعة . السيبة جاهلية ورفض الخضوع للمخزن ، ردة عن الاسلام وعن أحكام الشريعة في هذا السياق نظر المخزن الى التمردات القروية واعتبرها ناشئة عن نزوع جاهلي أصيل في القبائل المتمردة .

لقد وجد كيان مغربي ، لكنه كيان غير جامد ، بل كان مؤلفا من عناصر بنيوية متنافرة ، العلاقة القائمة بينها علاقة جدل ، الا انه جدل مخالف لجدل الطبقات المجتمعية الذي يتحدث عنه العلم السياسي الحديث ، لكن ذلك لا ينفي عنه كل دينامية وتطور ووحدة .

أما الفصل الرابع فقد خصصه العروي لدراسة

الثقافة المغربية فتحدث عن نظام التعليم ووظيفته الايديولوجية : ولاحظ ان الاهتمام انصب على تدريس مادتين رئيسيتين هما الفقه والآداب ، والسبب في ذلك هو انه خارج مهنة التعليم ، ازداد الطلب على مهنتين رئيسيتين : مهنة القضاء ومهنة الكتابة ، اي كتابة الدواوين . ثم تحدث عن وسائل انتشار الثقافة بالمغرب في القرن التاسع عشر كالمكتبات والمطابع والصحافة ولاحظ تخلف المغرب عن دول المشرق في هذا المضمار . وفي نهاية هذا الفصل أبرز العروي أنه ان كان التعليم من حظ النخبة المغربية الحضرية التي كانت تحتكر وظيفتي الكتابة والقضاء ، فان الثقافة التي تشبع بها سواد الشعب هي الثقافة التصوفية ، أي مجموع الاعتقادات التي كانت الزوايا تنشرها .

* * *

ملاحظات ثلاث اساسية يقدمها العروي في نهاية القسم الاول من كتابه :

١ ـ لا يمكن لاي مجتمع كيف ما كان ، أن يقاوم الاحتلال أو الغزو الاجنبي ما لم يوجد فيه شعور معين بالوحدة . ويجدر التنبيه الى أن القبائل المغربية ، عربية كانت او بربرية ، تشبثت بأصلها المشترك ، كما أن الزوايا تشبثت بقطب واحد ... كما ان مراكز التعليم اعتمدت مناهج التدريس نفسها والتسلسل نفسه . فنحن بالتأكيد أمام ايديولوجية ممركزة واحدة تخدم مصالح السلطان ، غير أنه ان نظرنا اليها كايديولوجية ، من افق بحثنا هذا ، لعثرنا فيها على أساس آخر قامت عليه وحدة المغرب .

٢ ـ مكننا التحليل الاجتماعي من الاشارة الى وجود تعايش بين أشكال تنظيم مختلفة، دون أن يوجد بالضرورة بينها أي تراتب أو تفاوت . العشيرة والزاوية والمخزن ، وهو نظام مهزوز وغير قادر ، سيعمل الغزو الاجنبي على تفجيره . من سمات اشكال التنظيم العمودي ان قاعدتها غير عريضة وغير متسعة ، لكن النظام الذي كان منتشرا عبر امتداد التراب المغربي ، هو النظام العشائري الذي هو نظام يناقض بطبيعته المراتبية والتفاوت . علاوة على ذلك ، لم تتجاوز سلطة الزوايا حدود الاقطاعة ، وهو أمر كان نادر الوقوع ، الا مع بعض الزوايا ذات النفوذ القوي كالزاوية الوزانية ... أما السلطان ، فقد كان نقطة اسناد جميع هذه الانظمة ، دون أن يملك زمام التحكم في مبادراتها . وفي مواجهة أي خطر خارجي ، من الطبيعي أن يكون رد الفعل متنوعا ومختلفا ومتمايز النفس . فرد فعل المخزن والمدن أكثر مرونة منها جميعا، لا سيما وانه رد فعل يريد أن يستعمل في مواجهة الخصم أسلحته ذاتها ، لذا كان هشا لا يستطيع أن يصمد زمنا طويلا . أما رد فعل الزوايا ـ الاقطاعات فمع أن له نفسا أطول نسبيا ، وروحا أكثر نضالية ، فان مآله هو نفس مآل فعل المخزن . ويبقى في الاخير رد فعل اغلبية الشعب الممثل في مجموع قبائله تحت قياداتها المعروفة باسم الجماعات ، بالمقارنة مع الاولين يلاحظ العروي انه اكثرها حدة واستماتة وصدقا .

٣ ـ أتاح لنا تحليل الثقافة المغربية ان نلاحظ أن الجواب السريع والوحيد المشروع الذي واجه به المغاربة التحدي الخارجي هو الرفض ، ورغم أن الايديولوجية المعنية كانت ايديولوجية زمرة ونخبة خاصة، هي العلماء، فانها فرضت نفسها على كل مغربي ، أن رفض العلماء تحول ليصبح صياغة ثقافية وفكرية لرفض كل المغاربة .

* * *

بعد ذلك ، يخصص الاستاذ العروي القسم الثاني من مؤلفه ، للحديث عن الازمة التي عرفها النظام المغربي بعد تكالب الاطماع الاستعمارية عليه ، وفي هذا المضمار يعقد الفصل الاول من هذا القسم لمناقشة بعض المفاهيم التي عن طريقها حاول الاجانب تفسير عداء المغاربة لهم . وهي مفاهيم أربعة :

١ ـ كراهية المغاربة للاجانب .
٢ ـ سوء نية السلطان .
٣ ـ عرقلة المخزن لمشاريعهم .
٤ ـ موقف العلماء المحافظ ، والمعادي لكل تدخل أجنبي .

يرى العروي أن ما جعل السلاطين المغاربة في القرن التاسع عشر يسيئون الظن بالدول الاوروبية ، هو علمهم بأن مراميها الحقيقية والخفية مرام واحدة . وانه كلما فتح الباب امامها لتنمية معاملاتها التجارية ، أدى ذلك الى وفود ومجيء عدد أكبر من الاوروبيين ، وبالتالي الى تكاثر المشاكل والحوادث ، وما دام السلطان مسؤولا عن حماية أمن الرعية ، فانه سيصبح مضطرا الى الاكثار من عدد الجند حتى يكظم غيظها ويحبس استياءها ، ويجتنب ما أمكن ، ما قد يؤدي اليه اصطدام السكان بالاجانب ، من غرامات تلزم خزينة الدولة بادائها . لقد كان السلطان يعلم علم اليقين أن التجارة الاوروبية على أرض الوطن المغربي فيها مس باستقلاله وكرامته . فكراهية الاجنبي ، ليست صفة سيكولوجية متأصلة في طبيعة المغربي ، بل هي نتاج تناقضات فعلية وواقعية تتجلى آثارها في الحياة اليومية آنذاك .

أما العلماء ، فقد رأوا في مجيء الاوروبيين تهديدا للشرع وتقليصا لسلطة ممثله وهو القاضي ، لا سيما وان الاوروبيين كانوا يشترطون تفويض أمر فض النزاعات التجارية بينهم وبين المغاربة الى القنصل أو الممثل الديبلوماسي للبلد الذي ينتمون اليه . وقد أدت بهم (أي العلماء) معارضتهم المبدئية لمثل هذه التجاوزات ، الى معارضة كل بدعة . لذا ستتبلور معهم ايديولوجية

سلفية معارضة لاندماج البلاد في الحضارة الغربية ولما يؤدي اليه ذلك من محو وطمس لمعالمها الحضارية الاصيلة.

أما سكان البوادي ، فمن جراء غلاء المعيشة ، وبداية ظهور أعراض الازمة الاقتصادية الناتجة عن تصادم نظامين معيشيين ، تمردوا على السلطة المركزية محمليها تبعات كل ما حدث .

لم ير الاوروبيون في هذه الالوان من ردود الفعل سوى أنها دليل على كراهية المغاربة للاجانب وعلى انزوائهم الاقليمي . في حين يرى الاستاذ العروي ، أن كراهية الاجانب ، تشكل في الحقيقة مستوى قاعديا أوليا من مستويات الشعور الوطني والوعي القومي . والملاحظ هو أن الحركة الوطنية بالمغرب هي استمرار للشعور نفسه وتطوير له .

في مواجهة الخطر الخارجي ، حاول المخزن القيام ببعض الترميمات وادخال الاصلاحات على جهازيه الاداري والعسكري ، الا أنها منيت جميعا بالفشل ، نتيجة وقوف صعوبات كبرى أمامها . لقد كان المخزن ملزما ، قصد انجاز اصلاحاته المرجوة ، أن يدخل في مسلسل علماني، ويدخل في قطيعة مع بعض الاعتبارات الدينية والشرعية، التي كان يتشبث بها العلماء والفقهاء . لذا يرى العروي ، ان مشروع المخزن الاصلاحي ، سار في السبيل نفسه الذي كان يرجوه الاجنبي ، وهذا هو السبب الذي جعل العلماء يعتبرونه خروجا صريحا عن تعاليم الشريعة وارتماء في أحضان الاوروبيين . ومن خلال عدم الرضى هذا بدأت تتبلور معالم الاتجاه السلفي المغربي الذي سار فيه العلماء المغاربة ، والذي طبع الحركة الوطنية منذ نشوئها.

لقد أثارت التدابير والاجراءات الاصلاحية التي حاول المخزن اتخاذها سخطا ومعارضة كبيرين لا سيما من طرف العلماء الذين رأوا فيها بداية نهاية الامة الاسلامية . لذا ستتخذ هذه المعارضة صورة دفاع عن الشرع وعن التقاليد الاسلامية وعن وحدة الامة تجاه أولئك الذين حاولوا دمجها كرها في الانظمة العلمانية، اللادينية . من أجل هذا تعالت صيحات العلماء داعية الى الجهاد أو الى ضرورة النصيحة . ومما زاد الامور تعقيدا أن الجالية اليهودية بالمغرب التي كان وضعها القانوني والشرعي بالمغرب وضع أهل ذمة ، بدأت ، بدافع من مصالحها ومصالح القوى الاستعمارية الاجنبية التي تحركها ، تحاول الخروج عن الطوق رافضة تفويض النظر في شؤونها الى القاضي الشرعي ، كما جرى بذلك العمل . بل ان بعض الاسر والعائلات المغربية ، بدافع من فقد الثقة وعدم الاطمئنان الذي أصبح شبحه يهدد المجتمع المغربي ، طالبت بالدخول في ذمة بعض القنصليات الاجنبية وبحمايتها لها ، مقابل مقادير مالية كانت خيالية في بعض الاحيان . وقد اعتبر غالبية علماء الدين في هذه الفترة، هذه الفئة خارجة عن الدين ومارقة ومرتدة ، حكمها حكم الكافر ومرتكب الكبيرة ، كما حملوا مسؤولية ما يقع من مس بسمعة الدين ومن تقصير في حمايته لا على عاتق الاطماع الاجنبية وحدها ، بل حتى على عاتق المخزن .

لذا يمكن القول أن علماء الدين الذين كانوا في السابق ، أي في فترات قوة المخزن والدولة ، أهل الحل والعقد ومستشاري السلطان ، صاروا في نهاية القرن التاسع عشر يتزعمون المعارضة لا سيما في المدن. غير أن ما يلفت العروي النظر اليه ، هو أن الاستياء لم يخص المدن وحدها ، بل شمل المناطق البدوية أيضا التي لم تعرف سوى التمردات تلو التمردات ، نتيجة ازدياد الضغط الاجنبي على المغرب من جراء الديون التي كانت للدول الاوروبية عليه ، ونتيجة الفقر المدقع الذي كانت تعيش فيه مختلف الفئات ، بما فيها رجال المخزن من ضباط ورؤساء الجند الذين امتزج لديهم القتال بالسلب والنهب ، مما جعل السكان المغاربة لا يبدون أي تعاطف معهم . علاوة على جميع هذه الوقائع ، حاولت الدولة المغربية في عهد السلطان عبد العزيز ادخال بعض الاصلاحات أعطت عكس النتيجة المرجوة ، خصوصا في البوادي ، فاذا كان القائد أو العامل سابقا يتصرف كيفما كان يحلو له ، فيفرض ما يريد من الضرائب ، فان تقنين الضرائب ومراجعة ضريبة الترتيب على الاراضي ، أدى الى الحد من سلطته والى نزع طابع الهيبة الذي كان يراه بها السكان . وقد زاد كل ذلك في اذكاء نار التمردات في البوادي التي اتخذت صورة انتشار اللصوصية وقطع الطرق على يد بعض الاشخاص أمثال الريسوني في شمال المغرب . أو صورة ظهور بعض الذين ادعوا السلطنة والملك امثال أبو حمارة ، الذي أيدته بعض القبائل في البداية محاولة أن تجعل منه رمزا تجسد فيه عداءها للمخزن الذي بدأ في نظرها يرتمي في أحضان الدول الاوروبية ، لكنها ما لبثت أن تخلت عنه بعدما ظهر لها أنه هو الاخر كان دمية في يد الاسبان والفرنسيين . والملاحظة التي يبديها الاستاذ العروي بهذا المضمار هي أن زعماء التمردات كانوا في غالبيتهم مخزنيين سابقين ، فأبو حمارة كان مهندسا في الجيش السلطاني ، لهذا فرغم تمردهم على المخزن ، وكسبهم في بعض الاحيان لعطف بعض القبائل ، فانهم أعادوا المخزن سلوكا وتصرفا. هكذا يكون المخزن قد أولد نقيضا من جوفه ، الا وهو التمردات الهادفة الى الخروج عن البيعة ، واقامة بيعة جديدة ، الا انه نقيض لم يتجاوز نفس اشكالية المخزن .

لقد حاول السلطان عبد الحفيظ ، بعد حصوله على ثقة العلماء ، وكل الذين لم يكونوا راضين على سلفه ، أن يحقق الاهداف الاساسية التي دفاعا عنها ظهرت التمردات في البوادي وعم الاستياء أعيان المدن وعلماءها ، غير أن السلطان عبد الحفيظ وجد نفسه عاجزا عن

ذلك . فالخزينة المخزنية كانت مرهقة بالديون المتراكمة عليها ، وما هو أكثر من ذلك هو أن السلطان نفسه طلب من فرنسا مزيدا من القروض ومزيدا من الدعم العسكري، وبذلك ، جعل من غزو فرنسا للمغرب وفرضها الحماية عليه أمرا محتوما ومشروعا بالنسبة المنطق الاستعماري. ويذهب الاستاذ العروي في خاتمة القسم الثاني والاخير من كتابه الى أن النضال السياسي والاجتماعي الذي خاضه المغرب من سنة ١٨٦٠ حتى الحماية كان نضالا عبر وأفصح عن نفسه بواسطة مفاهيم ومقولات تجد أساسها في الدين الاسلامي ، لا سيما وان الافكار الليبرالية الحديثة كانت غائبة عن المشهد الاجتماعي ، وان كان لبعض الافراد القلائل اطلاع عليها . لقد دأبت كل زمرة اجتماعية على تبرير مطامحها في حدود الثقافة التقليدية وعلى الدفاع عن هذه الاخيرة في الوقت نفسه. لذا صار الشرع هو لغة المجتمع المشتركة ورمز وحدتها . فاذا كان الخطر الاوروبي الاستعماري قد شكل تهديدا بالنسبة لاستقلال السلطان ولرفعة الدين وللنظام الاجتماعي القائم ، فان رد فعل الجميع تم انطلاقا من منظومة اسناد واحدة هي الشرع : لقد دافع السلطان عن مكانته باعتباره حامي الدين ضد المارقين ، أما العالم فقد دافع عن مكانته بوصفه من أهل الحل والعقد واحد من يجب أن يستشاروا في شؤون الامة ، بينما نصب زعيم التمرد من نفسه مدافعا عن استقلالية البلاد ضد التدخل الاجنبي ، وضد انسياق المخزن لاطماعه .

هذه المواقف كانت منطبعة بكراهية الاجنبي وبالتزمت الديني وبالوطنية والشعور القومي . ويرى الاستاذ العروي أن حركة المجتمع المغربي من سنة ١٨٣٠ حتى ١٩١٢ ، كانت حركة مناهضة ، وبصور مختلفة للتدخل الاجنبي . أدت بالتدريج الى تمايز وافتراق القوى الاجتماعية المغربية . وأخيرا الى تقوية القيم الثقافية التقليدية . هذه الوقائع الثلاث امتداد لتجربة تاريخية سحيقة في القدم نسبيا انتكس فيها المغاربة انتكاسة كبرى ، عندما طردوا من الاندلس . لذا فهي وقائع حددت الاطار العام الذي تبلور فيه الوعي الوطني المغربي .

ان للحركة الوطنية بالمغرب خصوصيات ، تعطيها كحركة ، وجها أصيلا وطابعا نوعيا يفردها . ان التحريض في قيامها تم من الخارج ، فخلافا لما يلاحظه الدارس لتاريخ القوميات الاوروبية ، التي هي وليدة التحولات التقنية والصناعية نجد أن الوطنية المغربية نشأت بتزايد أطماع الاجنبي وتصاعد ضغطه ، وهو عدو تقليدي ، أرغم المجتمع في نهاية القرن التاسع عشر على أن يعيد النظر في نفسه وفي قيمته . وربما يرجع السبب في ذلك الى أن ضغوطه هذه المرة جاءت في ظروف أصبحت فيها القوى الاجتماعية المغربية تتمايز مصالحها ورؤاها وتفترق في تطورها كجماعات أو زمر اجتماعية . لكن الايديولوجية السلفية كانت ايديولوجية الجميع ، ولغة المجتمع المشتركة ، وهذا ما جعل علال الفاسي ، رغم صغر سنه يفرض نفسه على رأس الحركة الوطنية ، خصوصا بعد أن أصبح دور العالم المعارض شاغرا بعد موت محمد الكتاني . لقد اجتمعت فيه جميع الشروط التي تجعل منه استمرارا لتقاليد المعارضة المغربية السابقة على دخول الاستعمار .

لقد درج المؤرخون وعلماء الاجتماع على تعريف الحركة الوطنية انطلاقا من محتواها ومضمونها . هل هي تعبير عن واقع قومي ؟ هل هي نتاج تغير اجتماعي مفاجيء كالتصنيع ؟ هل هي وسيلة في يد جماعة اجتماعية تفصح بها عن أهدافها ؟ هل هي ايديولوجية وظيفية مبعثها محاولة الطبقة المثقفة التي مزقها الازدواج الحضاري وحل أزمتها ؟ هل هي مظهر من مظاهر نفسية الانسان في عهود الانتقال من البداوة الى الحداثة ؟

من الواضح أن هذه التعاريف والتحديدات . هي صور واشكال تاريخية خاصة بأوروبا الغربية في القرن السادس عشر وأوروبا الشرقية في القرن التاسع وآسيا والشرق الاوسط وافريقيا في القرن العشرين ، منطبعة انطباعا عميقا بها . لذا فان البحث التاريخي ، قد يكشف لنا عن مضامين أخرى غير تلك المعهودة التي ألفنا ملاحظتها . ومثال المغرب غني بالخصوصيات .

ان الحركة الوطنية ان نظرنا اليها من حيث اجرائيتها ، اي بوصفها دورا ، فانها تتجاوز النفسي والايديولوجي والسياسي ، أي أنها تجمع بين هذا وذاك داخل بنية سلوك جماعي معينة ، منطبعة بتاريخ المجتمع وماضيه . ففي كل فترة تظهر وضعية جديدة تهدد استمرارية الامة ، ويجيب عنها أفراد هذه الاخيرة انطلاقا من معطيات الثقافة الموروثة . وانطلاقا من ذلك يأخذ نظام من القيم في التبلور قصد مواجهة القيم الغربية التي تهدد كيان الامة . لذا يبدو أن الحركة الوطنية لا يمكن أن تعرف الا انطلاقا من خصوصية المجتمع الذي تفصح عن استمراريته وتنطق بلسانها . ومن هذا المنظور ، يتجلى ما في الوطنية من هيمنة الماضي على الحاضر ، لذا فهي مظهر من مظاهر التاريخانية .

المغرب

